Это репродукция библиотечной книги, которая была оцифрована Google в рамках постоянных усилий по сохранению информации в книгах и обеспечению ее всеобщего доступа.

https://books.google.com

История живописи

в Северной Италии

Джозеф Арчер Кроу, Джованни

Баттиста Кавалькаселле

831

Ши

Университет

От

Мичиган

университет

ОПЕРАЦИОННЫЙ МИХ

/

NΩ

TH

© 1817

GAN

• БИБЛИОТЕКИ.NV

R

ДЕВА Мария, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ, работы Джованы и Антонио да Мурано, в Академии художеств Венеции.

14951

A

ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ

B

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ,

ВЕНЕЦИЯ, ПАДУЯ, ВИЧЕНЦА, ВЕРОНА, ФЕРРАРА, МИЛАН,

ФРИУЛИ, БРЕШИА,

С ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ПО ШЕСТНАДЦАТЫЙ ВЕК.

ОБЩАЯ БИБЛИОТЕКА

МИЧИГАНСКОГО университета

СОСТАВЛЕНА НА ОСНОВЕ НОВЫХ МАТЕРИАЛОВ, ПОЛУЧЕННЫХ В РЕЗУЛЬТАТЕ НЕДАВНИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В АРХИВАХ

ИТАЛИИ; И ОТ ЛИЧНОГО ОСМОТРА РАБОТ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА, РАЗБРОСАННЫЕ ПО ВСЕЙ ЕВРОПЕ.

Дж. А. КРОУ И Дж. Б. КАВАЛЬКАЗЕЛЛЕ,

АВТОРОВ КНИГ "ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ В ИТАЛИИ

", "РАННИЕ ФЛАМАНДСКИЕ ХУДОЖНИКИ".

В ДВУХ ТОМАХ. - ТОМ I.

С ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ.

Лондон :

ДЖОН МЮРРЕЙ, АЛБЕМАРЛ-СТРИТ.

1871 .

Право на перевод оставлено за нами.

изобразительное искусство

ND

615

Версия 1

ТЕХ ЖЕ АВТОРОВ.

ИСТОРИЯ ЖИВОПИСИ В ИТАЛИИ со 2-го по

14-й век. Составлено на основе свежих материалов, после недавних исследований в архивах Италии и личного знакомства с работами

Произведения искусства разбросаны по всей Европе. С иллюстрациями. 3 тома. 8vo. 638.

"Эти тома составляют почти законченный труд, заслуживающий восхищения благодаря высокой учености и превосходному вкусу, с которыми он был подготовлен. Она ценна как богатством биографического материала, так и тщательностью и обилием аналитического описания великих картин того периода. В разумном, философском ключе он связывает живопись с живописью, художника с художником и школу со школой, иллюстрируя и заимствуя иллюстрации у всех, показывая их связь с общей историей и социальными и

политическими тенденциями своего времени". -Examiner.

"Работа господ Кроу и Кавальказель, безусловно, являются богатейшим источником информации о Итальянская живопись, которая была открыта для нас в течение многих долгих дней. Мы склонны полагать , что авторы, если мы можем судить об их завершенной работе по той половине, которая уже опубликована, удовлетворительно обосновали свои притязания на звание "Нового Вазари"". - Saturday Review.

ii.

ЖИЗНЕОПИСАНИЯ РАННИХ ФЛАМАНДСКИХ ХУДОЖНИКОВ. С

Объявления об их работах. Новое, переработанное издание с иллюстрациями.

Сообщение 8vo.

"Господа Кроу и Кавальказель тщательно и продуманно выполнили поставленную перед ними задачу . Сначала они дают

интересное представление о ранних достижениях бельгийского искусства. То Авторам помогали в их исследованиях труды тех, кто недавно

обратил внимание на фламандское искусство. Бельгийское правительство оказало помощь в том же направлении, раскрыв источники информации, в которых Майклсу было отказано. Используя эти материалы, а также посещая и сравнивая работы великих мастеров, разбросанных по всей Европе, авторы создали на сегодняшний день самое связное повествование об истории бельгийского искусства из всех существующих. Этот рассказ дает нам представление о положении художников в великую эпоху живописи , и это очень интересно". - Daily News.

68-67

ト

ТО

ЕЕ ИМПЕРАТОРСКОЕ И КОРОЛЕВСКОЕ ВЫСОЧЕСТВО,

Виктория,

НАСЛЕДНАЯ ПРИНЦЕССА ГЕРМАНИИ И ПРУССИИ ;

ПРИНЦЕССЕ КОРОЛЕВСКИХ КРОВЕЙ ВЕЛИКОБРИТАНИИ И ИРЛАНДИИ ;

ХУДОЖНИЦА И КРИТИК.

Эти тома

ПОСВЯЩАЮТСЯ С ГЛУБОКИМ УВАЖЕНИЕМ И ПОКОРНОСТЬЮ,

около

АВТОРЫ.

ТОМ I. а. 2

ОШИБКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ.

Страница для ознакомления

2 обратите внимание на строку 5

42 13

С. Арканджело в

1470 .

..

..

Святой Арканджело рядом.

1473.

"

125 примечание 27 Персидский вождь " ..

127 12 " " совершенно новый

177 2 Вена "

180 8 Кариани "

237 1 1501

244 примечание 1 535 "

269 3 1 " "

362 3 4 " "

367 1 5 " "

418 12 .. "

449 20 .. "

459 примечание 3 1 "

Падуя.

Лоренцо Каноцци

близ Падуи

Доктор Бернаскони в Падуе.

Собор Сан-Дзено Маджоре (Дуомо)

Дворец Колонна :

Янычар.

восстановленный.

Сиенна.

Пальма Веккьо.

1504 .

563.

Венеция.

Филиппо да Верона.

в Падуе.

Доктор Би в Вероне.

С. Дзено Маджоре.

Приятель. Колонна, под именем

Дж. да Фабриано.

465 2 Собор Сан-Дзено. "

472 9 Собор Сан-Дзено.. Дуомо. "

472 6 Собор Сан-Дзено."

480 примечание 29 Собор Святого Зенона. "

492 26 Собор Святого Зенона. " "

528 6 Берлин, Дрезден. " "

Страница 87. Мадонна со святыми, описанная в коллекции Демидова, теперь

принадлежит Национальной галерее.

Страница 212. На картине мистера Лейарда кисти Карпаччо нет

слуги, кормящего птиц. На карнизе изображен большой щегол.

Страница 129. Утверждается, что "поклонение волхвов", принадлежащее мистеру Лейарду , первоначально находилось в церкви Сан-Бортоло в Виченце.

предисловие.

В двух томах, которые сейчас представлены публике

, представлена история венецианского и ломбардского искусства

до начала XVI века. Мы

постарались представить эту тему таким

образом, чтобы проследить течения, которые повлияли на основной

поток прогресса в североитальянской живописи

. Читатель заметит, насколько тесно каждая

школа связана со своими соседями; ему

не составит труда заметить, как

Донателло привнес тосканский стиль в жизнь падуанцев, как

падуанский стиль через Мантеньюпроник в

Венецию и другие северные города. Любопытное и

важное изменение происходит с появлением

масляной среды. Появление Antonello

произвело революцию в технической обработке и

визуальном восприятии. Начинается период, который мы можем назвать

периодом колористов; он начинается при Беллини и

продолжается при его учениках; он порождает борьбу

соперничающих влияний, сначала в Венеции, затем в провинции. Мантеньевский стиль исчезает, а беллинеск расширяется до титианского, георгиевского и пальмового. Когда речь заходит о подобном предмете, очевидно, что писателю, так же как и читателю, приходится идти по местности разной живописности, большая дорога всегда интереснее, чем окольные пути; но можно надеяться, что читатель не откажется от одной из них, потому что он определенно предпочитает другую. другой.

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА I.

ГЛАВА I.

Ранние венецианцы XV века - Якобелло, Донато, Джамбоно и другие.....

ГЛАВА II.

. Страницы с 1 по 17

Муранцы - Джованни, Антонио, Бартоломео и Квирицио да Мурано....

ГЛАВА III.

Бартоломео Виварини....

Альвизе

ГЛАВА IV.

Луиджи Виварини и его школа..

ГЛАВА V.

С 17 по 38

. С 39 по 51

. С 52 по 72

Художники, находившиеся под влиянием Виварини и Мантеньи, Якопо да

Валентия, Андреа да Мурано и Кривелли

ГЛАВА VI.

. С 73 по 99

Якопо Беллини: его жизнь и отношения с Джентиле да Фабриано и

Мантеньей..

Джентиле Беллини..

. С 100 по 116

ГЛАВА VII.

С 117 по 138

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА I.

ГЛАВА VIII.

Джованни Беллини, стр. 139-194

ГЛАВА IX.

Карпаччо и другие ученики Джентиле Беллини, например, Бастиани, Мансуэти, Диана и Марциале.... Страницы с 195 по 231

ГЛАВА X.

Чима да Конельяно, Катена, Басаити, Превитали и другие. С 232 по 293

ГЛАВА XI.

Скварчионе, Мантенья и художники капеллы Эремитани в

Падуя... с 294 по 319 год

ГЛАВА XII.

Андреа Мантенья во время своего пребывания в Падуе с 320 по 341 год....

ГЛАВА XIII.

Скварчионески и Мантеньески из Падуи и других североитальянских

городов..

ГЛАВА XIV.

. С 342 по 376 гг.

Карьера Мантеньи как художника маркиза Мантуанского

ГЛАВА XV.

. С 377 по 419

Викентины Верла, Сперанца, Монтанья, Буонконсильо и Фого-

лино - с 420 по 448

ГЛАВА XVI.

Веронская школа XV века: Пизано, Либерале, Фальконетто,

Бонсиньори, Карото, Мороне, Джироламо дай Либри, Морандо, Торбидо.,

и другие с 449 по 512

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА I. ix

ГЛАВА XVII.

Феррарцы под влиянием Мантеньи: Галассо, Тура, Косса,

Гранди - поздняя школа Коста.... Страницы с 513 по 555

ГЛАВА XVIII.

Франческо Франчиа и его последователь Вити..

ГЛАВА XIX.

Художники Пармы и Романьи..

. С 556 по 583

584

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

Страница

1. БОГОРОДИЦА, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ , работы Джованни и Антонио да Мурано ; в Академии художеств в Венеции 28. ..

2. "БОГОРОДИЦА, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ" Б. Виварини ; в музее Неаполя

3. "БОГОРОДИЦА, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ" Луиджи Виварини; в Академии

41

в Венеции ... ... : 54 ..

90

110

1. "БОГОРОДИЦА, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ" Карло Кривелли; в Дадли-хаусе

2. "РАСПЯТИЕ" Якопо Беллини; однажды в кафедральном соборе Вероны

3. ПОРТРЕТ СУЛТАНА МЕХМЕТА, работы Джентиле Беллини; находится у

достопочтенного. Остин Х. Лейард..... 126

1. "ЧУДО НА КРЕСТЕ" Джентиле Беллини, в Академии художеств в

Венеции.... 132..

1. БОГОРОДИЦА, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ, Джованни Беллини; в Академии художеств Искусство в Венеции ... 163

2. "ВАКХАНАЛИЯ" Джованни Беллини и Тициана, в коллекции герцога Нортумберлендского.

Герцог Нортумберленд .. ..

1. "ПРИЕМ В АНГЛИЙСКОМ ПОСОЛЬСТВЕ" Карпаччо, в Венецианской академии

..

192

.. .. 201

1. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ХРАМЕ, Карпаччо; в Венецианской академии

..... 207

.. 12. ЧУДО НА КРЕСТЕ, Мансуэти; в Венецианской академии..... 220

1. НЕВЕРИЕ св. ФОМЫ, Чима да Конельяно ; в

Венецианской академии 242 ....

1. "ХРИСТОС НА горе", Басаити; в Венецианской академии

2. ВЕНЧАНИЕ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ, работы Превитали; в Сан-Джоббе в Венеции 275

3. КОРОНАЦИЯ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСАНДРИЙСКОЙ, работы Биссоло; в Венецианской академии

263

..

.. 289

1. ПЕРСПЕКТИВА ЧАСОВНИ ОТШЕЛЬНИКОВ В ПАДУЕ

2. СВЯТОЙ ИАКОВ НА ПУТИ К МУЧЕНИЧЕСТВУ, кисти А. Мантеньи; в

.. .. 307

в Падуе... 328

1. МУЦИЙ СЦЕВОЛА ПЕРЕД ПОРСЕННОЙ, фреска кисти Монтаньяны; когда

-то в ратуше Беллуно. 362 год..

1. "МАРКИЗ ГОНЗАГА И ЕГО СЕМЬЯ" А. Мантеньи, в

замке Мантуи..

1. "ТРИУМФ ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ" А. Мантеньи, в Хэмптон-Корте.

391

404

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

Вивиан , эсквайр.

1. "ТРИУМФ ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ" А. Мантеньи, в Хэмптон-Корте.

2. "ТРИУМФ СЦИПИОНА" А. Мантеньи; в коллекции Дж.

.. .. 411

1. ДЕВА МАРИЯ, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ, автор Бартоломео Монтанья; в галерее Брера Страница

404

в Милане, 430 ....

1. МАДОННА СО СВЯТЫМИ, фреска Ф. Мороне; недалеко от моста Понте-делле

Нави в Вероне, 492 ..

.. 26. ХРИСТОС, СНЯТЫЙ С КРЕСТА , работы Джироламо дай Либри; в церкви Мальсезине, 494 г..

1. ДЕВА Мария, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ, работы Косса; в галерее Болоньи.

2. "ДВОР ИЗАБЕЛЛЫ Д'ЭСТЕ", Лоренцо Коста, в Лувре.

523

548

1. "РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО" Франческо Франчиа, в галерее Болоньи, 562 г.

ВЕНЕЦИАНЦЫ.

ГЛАВА I.

ЯКОБЕЛЛО ДОНАТО .

3

В

искусстве Венеции начала XV века можно проследить два или три различных течения.

В прошлую эпоху художники

стремились сохранять самые старые типы, самые почитаемые формулы

и самые старомодные приемы обработки.

Джоттеский стиль напрасно демонстрировал свое превосходство в церквях

и часовнях соседней Падуи. Он прошел через многие века.

Венеции и почти не оставил следов.1

а

1 В одном из старых примеров наведите курсор мыши на сцену. Стиль,

которым украшены венецианские церкви, насколько можно судить по

одному-двум замечаниям, оставленным при взгляде издалека, может напоминать о времени написания второго тома в США, о том, что характерно для Пьевана

История живописи; бывшая гр. стена Святой Аньезе. По сути

, это роспись люнета, первоначально венецианского; но есть тонкая-

на рисунках изображена гробница дожа, напоминающая

Франческо Дандоло (около 1338 г.) мозаику из Сан-Джио. и Паоло. Мозаика

находится в монастыре Фрари, и на ней изображено распятие. На

мозаике, образующей часть боковых сторон креста, Богородица

, воздвигнутая дожу Микеле, изображает Спасителя, обращенного к дожу

Морозини в 1382 году, в хоре коленопреклоненных, по рекомендации святого Сан-Джованни-э-Паоло. Первого Михаила, в то время как настоятельница молится о них, переносят в ризницу, стоя на коленях справа, в сопровождении

Приветствия изображена Мадонна (на которой изображен святой и ее сопровождает золотой фон), по бокам от которой изображен святой Иоанн Богослов. Над ризницей Дож и его супруга преклоняют колени перед сводчатой нишей, в которой распяты их святые покровители (Франциск

и Елизавета). Византийские ангелы Дож и два пророка. Это

Причина этого кроется глубоко в сердцах и обычаях

венецианского народа, который предпочитал варварское великолепие

Востока сдержанному, но утонченному вкусу

тосканцев.

Основное течение, которое питал Лоренцо,

Семитеколо и Гуариенто теперь кормились благодаря Якобелло

дель Фьоре, Негропонте и Донато - художникам

, чье мастерство ни в коей мере не могло сравниться с

мастерством других тосканских мастеров. Но рядом с ними и, возможно, из-за того, что дель Фьоре проявил так мало реальной власти,

государство наняло двух незнакомцев, Джентиле да Фабриано

и Пизано. Эти незнакомцы привнесли

в Венецию новое чувство, и это новое чувство стало характерной

чертой школы, возникшей на острове Мурано.

Третье отделение было создано усилиями Якопо

Бельлини, ученика умбрийского язычника, но преподававшего в

стенах Флоренции и, таким образом, подготовленного к большой и

важной роли.

Должно было случиться так, что эти три течения

на мгновение потекли в параллельном направлении,

затем смешались и, наконец, объединились, образовав школу

Джентиле и Джованни Беллини. В ходе этого процесса

старый венето-византийский стиль был вытеснен из

мира молча и без сожаления. Муранцы

выросли до умеренной и отнюдь не неприятной

оригинальности, которая вскоре переросла в подражание

маньчжурскому и беллинескому стилю. — Беллини впитали в себя все

принципы художественного прогресса в городе, где они

родились, и по этой причине заслужили звание отцов

венецианского искусства.

Якобелло дель Фьоре, унаследовавший метод

ранних венецианцев, практиковал с 1400 по 1439 год,

в Венеции нельзя найти единственную мозаику Якобелло дель Фьоре 14

века, которую нельзя спутать с мозаикой Якобелло ди

Теске. Она выполнена с

мастерством, достойным самого Гадди

, и могла бы быть приписана Аньоло,

если бы мы смогли доказать его присутствие

здесь.

Бономо, чья Мадонна и шесть

Изображение Святых до сих пор находится на одном из алтарей

в церкви Сант-Арканджело

в Римини. Этот алтарь имеет уникальную форму.

В центре,

ГЛАВА I. 3. ЯКОБЕЛЛО ДЕЛЬ ФЬОРЕ.

в течение этого периода он стремился увековечить то, что Вазари

назвал "греческой манерой". Его картины были характерными-

росписи государственного дворца

и Академии в Венеции не

совсем совпадают с

росписями художественной галереи в Римини.

Если

к этому Jacobello di можно привязать какое-либо дополнительное изображение, ниша между

Богородица с младенцем (первая из них составила завещание, подобное

описанному в синей мантии, расшитой золотом. Стиль Якобелло

флауэрса, последний в золотой тунике от del Fiore, очень характерен

), с двумя миниатюрными покровителями

, стоящими на коленях у подножия ее трона.

Справа, в полный рост, святые Петр,

Михаил (взвешивающий души) и

Иоанн Креститель; слева - Павел, Катерина

Александрийская и Франциск, все под

нишами в виде трилистников, над которыми находится Бономо, который мы могли бы назвать алтарем -

это ниши в виде сколлопов, раскрашенные по частям в Сан-Франческо (ранее синий с золотом. Над центром Сан-Бонавентура в Пезаро,

на главной площади, изображен распятый Христос, где

между Богородицей и Евангелием стоит статуя Святой Елизаветы

, а по бокам креста изображены святые Иероним, Иаков, Петр,

Кификсион, Богородица и Святая Элиза- Павел, Энтони Эббот и Николас Бет.

Над шестью гребешками из Бари (золотая основа, период полураспада).

ниши представляют собой шесть полуколонн, представляющих стройные фигуры и легкую драпировку (от 1-го до 1-го), которые, возможно, указывают на то же самое Кьяра, Люси, Урсула, Агнес и художник, но в нежных розовых тонах

Луи Французского. Основные телесные и гармоничные контрасты в

фигурах выполнены наполовину в натуральную величину, и все это на платьях с очень тщательным золотым шитьем. На шестиугольнике отделки, напоминающем об умбрийском

генеалогическом постаменте трона Пресвятой Богородицы, изображена плитка да Фабриано, и есть слова: "MCCLXXXV Jacho-образование, отличное от того, что было у

бела де Бономо венецианского, когда он изображал Мадонну Сант-Арканджело.

специальный опус." Фигуры стройные, мы можем только сказать, что это из-

за фигуры и шеи; их крупные венецианские работы времен Джа -

головы обычно склонены набок,

маски сморщенные и сухие,

руки тонкие, пальцы заостренные, а

ногти не всегда на своих

местах. Драпировки ниспадают по спирали

с круглыми складками.

Тонкие контуры - черные, когда

они обозначают внешнюю сторону, и красные, когда

они обозначают внутреннюю. В

интерьере преобладает сдержанный стиль, цвета

отличаются резкими контрастами. Мы знаем о

Якобелло дель Фьоре, что

в 1439 году он составил завещание, в котором-

кобелло-ди-Бономо, в городе

, который Ланци называет

образцом искусства Якобелло, или, как он его называет, Якометто дель

Фиоре. (Ланци, том II

, стр. 86).

Двое святых, Павел и Петр,

оба читающие, должным образом занесенные в каталог

ранней венецианской школы в

Берлинском музее (темпера

№ 1161), могли бы, естественно, принадлежать

к тому классу, к которому мы сейчас не относимся-

собственность Куинса значительно ценится. завещание принадлежит его жене и

приемному сыну.

Якобелло также не должен быть усыновлен.

Он завещает, как бы его ни путали с Джакометто,

что, если его жена забеременеет

на момент его смерти, потомство будет

передано приемному сыну. Были

Якобелло дель Фьоре, идентичный

Яхобелус де Бономо,

завещание принадлежало бы человеку за

семьдесят; и трудно

представить, что семидесятилетний человек должен был бы

а

более поздний венецианец, чье мастерство в

изображении животных вызывало

восхищение и часто описывалось. См

. Анонимо (ред. Морелли) и

некоторых современных авторов, которые отождествляют Джиа-

кометто с Якопо де Барбарисом

(см. также постеа).

1 Vas. VI. стр. 91.

1 *

теряется из-за неправильности рисунка и резкости

цвета; из-за грубых или безвкусных сочетаний резких оттенков

и позолоченного тиснения. Он был болезненно серьезным, но

традиционным последователем Гуариенто, незнакомым с

нежной мягкостью Джентиле да Фабриано, но простительным

за его приверженность традиционным заблуждениям, поскольку

общественность поддерживала его и позволяла ему накапливать

богатство.1

Его отец, Франческо дель Фьоре,

в конце XIV века занял высокое положение среди членов своей гильдии

. В

1376 году его внимание привлек весьма важный инцидент

, когда корпорация художников была преобразована в религиозное

общество. Во время этой реформы Франческо, или, как

его еще называют, "сьер Франческин де Фиор", был гастольдо,

или президентом гильдии, и вел переговоры

с главой церкви Сан-Филиппо-и-Якопо в Венеции.2

Якобелло с честью запомнил его имя, когда

в 1433 году воздвиг памятник над семейной могилой в Сан-Джованни-

э-Паоло 3.

Возможно, нам удастся проследить передачу "

греческой манеры" от Франческо к Якобелло, но

мы не в состоянии найти несколько примеров, описанных

промышленностью Ланци и Москини.4 Мы могли бы получить...

1 Мы склонны отвергнуть мнение доктора

Мнение Ваагена о том, что Якобелло

является учеником Джентиле да Фабриано.

Сокровища II. 127.

2 Смотрите выдержку из

"Матриколы", датированную 22 апреля.

1376, в письме Томмазо.

Теманца к графу Франческо Аль-

Гаротти; Венеция, 3 марта 1761 г.,

Боттари и Тикоцци, "Письмо сулле"

добродетель моего города сату венета.

Это

история о том, как Флора однажды рассталась с отцом Якобелли

Это я и Люси Мебра

успокойся, это крайние меры, которые необходимо предпринять, чтобы смерть наступила в XXI веке".

Но смотри,

как Якобелло упоминает о своей могиле в Сан-Джованни.

Паоло в своем завещании, постея.

4 Ланци говорит, что диптих был

"питтура" 120. Милан, 1822. Том 5. куплен в Венеции "Че-

стр. 498.

3 Камень с надписью

следующего содержания сейчас находится в монастыре

Семинарио в Венеции

, справа от входа :

"Fert psculptā virum magne

вальер Стрейндж", на котором

было написано имя Франческо и дата - 1412 год.

Ланци, уб. отхлебывать. II. 86.

Москини, Гвидо ди Мурано. 8°. Венеция,

1808, стр. 18, говорится об алтаре

кисти Франческо, принадлежащем

синьору Молину.

ГЛАВА I. 5. ЯКОБЕЛЛО ДЕЛЬ ФЬОРЕ.

некоторые сведения о способностях Якобелло были получены еще в

1401 году, если только сохранились ранние работы, которые долгое время хранились в церквях Пезаро и его окрестностях; но они

были утрачены или рассеяны, и мы узнаем

о художнике позже.1 Якобелло был избран

президентом своей гильдии в 1402 году. 1415,2 и сохранял там свое высокое положение до 1436 года3; но должность, которую он занимал, была, как мы

думаем, заслугой администратора, а не художника. Крылатый

лев Святого Марка, выполненный им в 1415 году, хотя

и заслуживает лучшего места, чем во дворце дожей

в Венеции, является всего лишь скромным и неудовлетворительным

творением. Если животное с нимбом и распростертыми

то, что Ланци, по-видимому, видел, он назвал "1420 годом, Яхомелло де Флор"

подробно описывает: 10. алтарный образ "Пенсе".

В 1401 году в Сан-Кассиано в Пезаро это поклонение изменилось. | руки на распродаже Vallardi покидают 20. алтарный образ с датой, не указывающей на его нынешнего владельца. ; 1409; - на обоих стоит подпись: имя похоже на то, что написано на

"Джакометто де Флор". (Ланци. II.

86.) Второй из них, без

сомнения, тот же, который мы находим

у Риччи ("Художник Марки".

205 и 225), что он изображал

Деву Милосердия между Святыми

Джеймс и Энтони. На нем было

написано: "MCCCCVII. (?) a ди X.

великий маэстро Джакометто дель

Флор депенкс", и украсила

подлинные произведения Якобелло; но

Валларди пишет о своей картине, что

на ней, как

и на картинах в Пезаро, стоит флорентийский штамп,

подписанный

именем Джакометто де Флора.

Таким образом, его мнение прямо

противоположно мнению Ланци. Если он прав,

то существовали два художника с очень

похожими именами, один венецианец,

другой флорентиец. Мы считаем, что

а

церковь Монте-Гранаро, расположенная недалеко от одноименного города,

Пезаро, откуда она исчезла. быть благосклонным к Ланци, так же как

Некоторые замечания могут оказаться полезными, если мы придадим вес

месту Ланци здесь, принимая во внимание мнение, которое не может быть подтверждением того, что вышеупомянутые картины были переданы Валларди. Следовательно, мы неизвестны нынешним авторам. оставим пока это предположение.

Прежде всего, мы должны предположить, что "Яхомелло" Валларди - это то,

что Якобелло и Джакометто - флорентийцы.

идентично, потому что Джакомо и Джакобо

- это одно и то же имя. Есть

противоречивые мнения

а

2 Дзанетти. и др. примечание к стр. 18.

что касается 3-го, то это описание

характера этих картин. Венецианская гильдия Ланци содержит

отчет

о ссоре между гастольдо

из художников "Джакомель де Фиор"

и изготовителями зеркал в 1436 году

из

-за того, что Якобелло настаивал на том, чтобы рамы

для зеркал расписывали члены его

корпорации. От Теманзы к Альгаротти.

Боттари и Тикоцци. Том 5.

не вижу разницы между ними

и теми, кто подписан: "Якобеллус де

Флор" или "Яхомелло де Фиор"

в Венеции или между ними и

коронация Сенеды. Синьор

Валларди в своем каталоге (

коллекция Валларди, кат. Милан, 1830, стр. 68)

описывает поклонение волхвов

, находящееся в его собственном владении, с надписью: стр. 496.

6 ГЛАВА I. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

в "Крыльях" есть нотка величия, потому что

местные художники легко справлялись с этой темой. Лев издавна

почитался в Венеции как символ Святого Марка.

Модель человека с руническими надписями на чреслах

была позаимствована в ранний период из Пирея и

установлена на колонне на площади. Самый бедный художник

мог бы по привычке придать ему вид величия и силы,

и так в какой-то мере было с Якобелло.1 но если мы

проверим способности дель Фьоре изображать человеческие фигуры в

аллегории правосудия между двумя архангелами, которую ему

было поручено нарисовать в 1421 году для суда над

что касается "Проприо", то мы увидим, что он бросает вызов

нашей критике неправильностью рисунка, безвкусицей

наложенного орнамента и безвкусицей драпировки. Кажется, он

был совершенно неспособен воспроизвести природу

ни в ее внешних очертаниях, ни в ее моделировании, ни в

светотени. Но эти символические львы или аллегорические

изображения, возможно, не были серьезными достижениями в искусстве Джакобелло-

Белло. Можно было бы допустить некоторую степень пренебрежения

1 Венецианский дворец дожей. Здесь, над головой судьи,

лев-приговор (на полотне) стоит рядом со словами, заканчивающимися словами: "Бланда , на переднем плане красных скал, изображает экзекуара ангеликоса монитуса, положив лапу на раскрытую книгу.

Вдалеке справа - вода

и перекрашенное небо. Фигура

выполнена в натуральную величину, даже

контуры повреждены в результате перекраски

оригинальной темперой. До

недавнего времени он хранился в Зале Авогарии

в Венеции (Риччи, стр. 224,

неверно истолковал дату) и

надписан: "MCCCCXV, die primo Maii.

Якобеллус де Флор пинксит."

("Фиоре" по-Риччи.)

Похожий лев с

коленопреклоненным перед ним дожем был нарисован

Якобелло в суде " делла

Биастема" (Боскини, Le Ricche

Миньер, 12º. Венеция, 1674. Сестра ди

Сан Марко. стр. 49.), но

с тех пор она исчезла.

2 Венеция, подпись на свитке "Якоб Беллус

де Флоре Пинси, 1421".

священная вера в малую и среднюю

веру в великую." Корона на

голове фигуры, солнце на

груди, красная и золотая вышивка -

все это украшено рельефом. Подлокотники кресла украшены двумя львиными

головами.

Зеленая туника и орнамент

обновлены. Святой Михаил (1) угрожает

дракону и удерживает равновесие.

Его наплечники и наколенники

украшены позолоченной лепниной, так же как диадема и нимб. Голубое

покрытие - новое. Ничто не может быть

более неестественным, чем напряженная

поза, за исключением неправильно

нарисованной ноги. Правая рука новая.

Святой Гавриил, сильно пострадавший при реставрации

, тоже был украшен тиснением; зеленый рукав,

красная юбка и синяя основа - новые.

Все это выполнено в жидком

стиле с штриховкой по линиям.

ГЛАВА I. 7. ЯКОБЕЛЛО ДЕЛЬ ФЬОРЕ.

на дешевых репродукциях сюжетов, выставленных в каждом

населенном пункте, где вершилось правосудие. Якобелло

, возможно, мог бы проявить достойный талант в создании священных картин , предназначенных для украшения стен или алтарей церквей ;

но в его случае подобные ожидания не оправдались бы

. Коронация Пресвятой Девы, заказанная в 1430

году для собора Сенеда, представляет собой серию фресок, покрывающих

стены церкви, пристроенной к больнице Сан

Лоренцо из Серравалле, Дева Милосердия в Академии

художеств Венеции, является убедительным доказательством того, что

дель Фьоре в любой период своей карьеры и при

любых обстоятельствах был ниже своего уровня. Действительно, было бы

преувеличением сказать больше, чем то, что в "Коронации

Сенеды" мы узнаем потрясающее произведение столярного

искусства, с которым мы познакомились в

работах Гуариенто, точная копия которого присутствует на фреске

, скрытой за троном дожей, и в

"Раю Тинторетто" в зале большого совета в Венеции.1

Фигуры, заполняющие это громоздкое кресло, смотрят на

нас во всем блеске ярких облачений, позолоты

и рельефных корон или булав. Ангелы, серафимы и

херувимы всех цветов радуги проплывают перед сиденьями в

на которых покоятся пророки; дети сидят на

выступах; евангелисты наполовину устроились в

нишах под полом, мудрые девы с родственными

душами сидят на переднем плане сбоку, в то время как епископ

На другой - коленопреклоненный Коррер из Сенеды с четырьмя монахами-помощниками . Здесь нет штриховок или лепки; все фигуры

выполнены в виде контуров, а промежутки заполнены грубой

темперой; рисунок не заслуживает критики. Сцены

из жизни святого Лаврентия и святого Стефана в

церкви госпиталя в Серравалле, которые были ранены, как и они сами

1 Гравюра Гуариенто "Коронация", хранящаяся в библиотеке Марчиана,

до сих пор находится в отличном состоянии и датируется 1566 годом.

совершенство, пострадавшее в результате пожара в соборе Сенеда, 2. Очертания напоминают пожар 1577 года. Но хорошее представление об этом большом алтаре можно составить, исходя из его общего вида; орнаменты на

разрушенные временем и дымом, они всего лишь другая разновидность

того же стиля", а "Дева Милосердия" 1436 года из

Академии представляет нам в своем наихудшем виде бесформенную

грубость лица и фигуры, которая может отличать

марионеток, но не людей.2

Поскольку таковы работы, которые

"умная, но поверхностная Ланзи" с удовлетворением охарактеризовала как выдающиеся по "изяществу и достоинству", нам остается лишь отметить

существование других или вести хронику утраты таких произведений, как

трон, ангельские митры, арки в сводах

, посохи, короны и нимбы украшены двенадцатью фигурами

, выполненными горельефом. Здесь также изображены святые. На потолках изображены Евангелисты и врачи.

Зайдя

на территорию церкви, вы сначала

увидите мученическую смерть святых

Лаврентия и Блеза,

затем распятие на кресте, затем сцены из

жизни святого Лаврентия, его раздачу

хлеба, появление перед

королем и крещение неофитов,

затем эпизоды из жизни святого Лаврентия. легенда о

Святой Стефан, исцеливший сапожника

, который поранил себе руку

шилом. Рисунок и роспись

полностью

совпадают с изображениями на

алтаре в Сенеде. Фигуры

в масках выглядят грубыми и отталкивающими, детали

везде неправильные. Плоть

красноватая, в ярких

прожилках белого цвета.

один

многое говорит само за себя, что заслуживает отдельного слова о цвете.

Фигуры

выполнены в натуральную величину, поэтому панно очень

большое. При

переносе из

главного алтаря собора во вторую комнату ризницы все полотно было разделено на две части.

Старую раму по

этому случаю выбросили, хотя,

как нам сообщили

, на ней была надпись: "Год 1430. ади X. фревер

Кристофоло да Феррара интайо".

Этот мастер нам известен,

его рама украшает

картину Джио и Антонио да Мурано "Коронация в Сан-Панталеоне в Венеции". Его имя на раме вводит в заблуждение

Федеричи, который (в "Памяти Тревиджана",

том I, стр. 201) говорит о

картине как о работе Кристо-

форо дель Фьоре. Но Федеричи добавляет

о том, что день 1438, очевидно

ошибку, ибо мы читаем в ср.

Карло Лотти, написанные в 1785 году:

"Церковный собор,

изображающий величественный алтарь

, и табулам, изображающим его временный образ, красного цвета, а в затененном - зеленого".

Якобелло де Флоре добавляет, в некоторых частях; конечно, короны и

рамки, изображающие рай, украшены рельефом. Святой Иоанн

пор Антоний Корарий. " Епископ

Коррер занимал кафедру Сенеды с

С 1410 года до своей смерти в 1430 году.

1 Больница Серравалле. Эта часовня

использовалась как казарма и намного больше

почерневший. Она делится на две части

2 Венецианская академия № 22. Пресвятая

Дева, кажется, взята из колоды

карт, анатомия фальшивая,

форма деревянная. Драпировки

запутаны и ниспадают по спирали. Плоть

Крещение. и еще по одному святому по

бокам от Богородицы.

Картина подписана в 1436 году: "Яхомелло

де Фиор, "я", возможно, является

искажением "1". Именно эту Мадонну

Ланци знал, когда в

Желчный Манфрини. (Ланзи, II, 86.)

ГЛАВА I. 9 ЯКОБЕЛЛО ДЕЛЬ ФЬОРЕ.

"смерть Петра мученика", перенесенная из Сан-Джованни-и-

Паоло, чтобы освободить место для знаменитого полотна Тициана

и "апостолы" в школе Карита

в Венеции.1

1 Тот факт, что Якобелло

изобразил Петра мученика в Сан-Джио. в

Венеции. Галерея Манфрини. № 67.

Дерево. Богородица с младенцем,

перекрашенная настолько, что не поддается критике, но

с остатками надписи:

"143... (? 4 или 6) ади 26 Мазо

Яхомелло де... или пенсе", но

что касается этой подписи, то?

Та же коллекция. № 104. Дерево. Церковь Святой Кьяры,

скорее напоминающая стиль одного из

старых муранских храмов, чем

стиль Якобелло.

Имя Паоло упоминается в Сансовино

("Венецианское описание", издание Martinione

4º. Венеция, 1663. стр. 65.)

и у Ридольфи ("

Маравилья искусства", 8º, 1835, Падуя. Том I.

стр. 48.) Анонимо

утверждает, что апостолы из "Кариты" (ред.

Морелли, стр. 87) были

изображены на панно в "Смуте

" в натуральную величину и были родом из Венеции. Сант-Альвизе. Коленопреклоненная фигура", л'анно, 1418, 13 февраля 2008 года. портрет священника Филиппа, Они упоминаются Боскини. викарий Сан-Джироламо, много лет-

(1400 мин. Сест. Дорсо Дуро. уничтожено огнем и последующей переработкой -

стр. 36) Сансовино. (Преп. Сохраняющийся, с остатками надписи -

стр. 282) Дзанетти, стр. 17, и следующий текст: "Джейкоб.... ло ре

Ридольфи, ("Ле Маравилье", стр. 47), "Мое мнение неоправданно".

скини ("Венецианская гида", 12º. 1815.

II. 481) с полным основанием обвиняет Ридольфи и Бо-

шини в том, что они сбили с

толку Девственницу, о чем

последний упоминает на одном дыхании

а

Смотрите более подробные объявления

, Cicogna. Iscriz. Венет. Том.

VI. стр. 532, 823-24.

Долгое время считалось, что это портрет

Пьетро Гамбакорты из Пизы. Это

первоначально находилась в церкви Сан-

Джироламо в Венеции.

как эти апостолы, с гравюры Занотто "

Донна и святые пинакотеки" работы Иоанна Венеты. Фасад 8. Картина представляет собой Алеманнус и Антонио де Му - на панно и, возможно, фрагмент

Риано, который сейчас находится в Венецианской академии.

Он мог бы добавить к своему списку

Дзанетти, который допускает подобную

ошибку. Мы надеялись найти

этих апостолов в журналах

Венецианской академии, но их

там нет. В 1858

году две фигурки апостолов были взяты из

Венеции до Бассано и выставлена

на продажу там под именем
Якобелло; стиль
, несомненно, принадлежал ему, и вполне вероятно, что
"апостолы" были рассеяны и
их можно найти в зарубежных галереях.
Среди существующих картин мы все
еще можем заметить следующие:
Венеция. Музей-заповедник. № 7.
Статуя Девы Марии в полный рост
с младенцем на груди, дерево, позолоченная
поверхность. Ущерб, нанесенный собору сур-
Бергамо Гал. Каррара. № 17.
Дерево, темпера, надпись: "Яхо-
мелло де Фиор". Богородица, поклоняющаяся
младенцу на коленях, и шесть ангелов
в воздухе; в верхних углах
Богородица и ангел возвещают благую весть; в
шести отделениях по бокам -
происхождение, отсутствие любви,
воскрешение, погребение, сошествие от
креста и распятия. Нет
недостатка в реставрации этой картины
и ее надписи, но рисунки
преувеличивают недостатки Якобелло.

Венеция. Сан-Джервазио-и-Протазио.

Святой Гризогонус на коне со

знаменем, деревянный, полностью перекрашенный;

напоминает не только Якобелло, но и

Антонио да Негропонте, и даже

фейс не позволяет составить мнение о Джамбоно. Берлинский музей № 1155.

цвет, но очертания и движение - "Святой Михаил и дракон", дерево,

работа напоминает Франческуччо Гисси. без тиснения. Рисунок-

10 ГЛАВА I. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Если бы последний был сохранен, мы, вероятно, обладали

бы самым тщательным и законченным произведением

карандаша Якобелло. Он был связан со школой

Карита интересами кошелька и религии. Он

был зарегистрирован среди ее членов и пожелал, чтобы

он должен быть похоронен в их одежде и без пышности в

гробнице в Сан-Джованни-э-Паоло, которую он приготовил

для себя и своей семьи.[1]

Его завещание было составлено в конце 1439 года.

Большая часть его имущества перешла к его жене Люси и

приемному сыну Геркулесу. Однако существовало условие, что

, если первая из них будет беременна в момент своей смерти,

ребенок, родившийся после смерти, должен быть разделен поровну с Геркулесом; и это условие, главным образом, заставило нас отвергнуть распространенное

мнение о том, что Якобелло дель Фьоре идентичен

Карли Пейнтер по имени Якобелло ди Бономо.2

Из завещания мы точно узнаем, что Якобелло обладал

богатством в виде денег, реликвий, книг и имущества

, что у него был раб и другие слуги; на самом деле мы обнаруживаем

, что, хотя он был плохим художником, он был милосердным,

благожелательным и порядочным человеком3.

один

Негропонте в Сан-Франческо

-делла-Винья в Венеции. (Ле Мара-

Вигли. I. 48)

1 См. примечание 3 к стр. 4.

2 см. примечание к стр. 2.

3 декабря 1439 года, 2. 8 сентября ... "Я -

Якобель де Флор, живописец из колонии С."

Мойзис... конституция и суть

воли моих верных комиссаров,

которые пытаются помочь мне. .. Эркулем

, сыном моего усыновителя..... Тело

Элиго

, моя гробница, храм святого Иоанна и другие

Паули, мой курган -

это фабрика. Изделие poni volo cadaverem

это усовершенствованный дизайн от Jaco-

bello, в том числе и по цвету, который

лучше сочетается с другими изделиями. Позы

более свободные. Это скорее муранское

изделие, чем от Del Fiore. Две

картины, которые мы еще не видели

, - это Сент-Луис и Сент-Джером, попавшие

в руки мистера Баркера в

Лондон, (Сокровища Ваагена, II.

127.) и четырех святых: Джеймса

Старшего, Джорджа, Доминика и

Николаса, из галереи мистера Бромли.

(Вааген, т. III, с. 377.) Утрачены или

куда-то утеряны также алтарные

изображения монахинь Корпус Домини в Венеции

(Vas . VI. 91. Sansov. Венецианский собор в церкви Святой Марии, стр.

1. Ридольфи. Ле Марави. о служении господу, в мире

I. 48), запрестольный образ со святыми Христом-тантуммодо каппой под диктовку Тофера, Себастьяна и Роха, в "Димитто во всем и единственном" в церкви

Джезуати в Венеции. (Боскини. | священные реликвии для всех, или-

Как минимум, С. Дорсо Дуро, название школы святого духа, С. М.

, стр. 19.) Ридольфи ошибочно приписывает это произведение

Якобелло, Богородице с младенцем и единственными в своем роде детьми.... димитто далее

Товарищами или продолжателями Якобелло в художественной практике

были, как мы уже видели, Негропонте, Донато и Джамбоно.

О первом можно сказать немногое, кроме того, что его колоссальный

"Богородица в поклонении" в Сан-Франческо-делла-Винья

в Венеции была взята Ридольфи для работы дель Фьоре.[1]

На ней есть своеобразный отпечаток, свидетельствующий о связи ее

автора с последователями Скварчионе, Зоппо и

Грегорио Скьявоне. Она написана твердой сухой

темперой, характерной для этой школы, и

в изобилии украшена тиснением и пластическими орнаментами, которые

редко встречаются в картинах падуанцев. Это далеко не

единственный образец работы мастера.2

на

Мы славимся своей свободой, и автор - фра Франческо да Негро-

франчам во всем мире, винкуло серви-понте. Слова, написанные

здесь.. Димитто Екатерина на нижней ступени трона - это :

служим друг другу в предисловии к книге "Брат Антониус да Негропон"

Люси У.м. и Эркули. да здравствует пинксит". ("Венеция", стр. 50, и

в "eorum arbitrio reliquo", посвященном тенендам Бошам. Последний раз. Сестра ди Кастелло.

франкандам и маритандам. Димитто, 43.) По словам

Боскини и Эркули, картина была написана для

"Названия и цветов", "четераке" и "Шапочки". Морозини. Богоматерь

Артемида, изображенная так, как она есть, восседает на троне, украшенном художественными упражнениями, рельефными изображениями детей и резными

орнаментами... Братство Димитто. доминанта. Классические

изображения Нико де Флор и фратри Йоханни прикреплены к передней части закругленной ножки-

Bono de Muriano ordinis predicat- подножие трона. Есть

или орум дукатов, осенних птицах и розах, которые

повсюду и в единственном числе напоминают нам о Стефано да Верона,

доме, который находится в Чивите. Венецианская ваза, канделябры и гирлянды in contrata S. Агнетис, украшенная фруктами и цветами; серафимы

comprata S. Crucis vendi украшают верхнюю часть. Арочный

Полотно Si forte ad mortem meam, украшенное сверху надписью "Вечный в

Ипсе (Лючия)", представляет собой современное дополнение. Лица

, изображенные на них в одинаковой пропорции, все неприятны, как у

"Эркюльского остатка" Зоппо; но голова Богородицы

nium bonor. mob. и неподвижна. pre - имеет красивый овал. Присланная темпера . и в будущем.... "димитто анте" - сухое, тонко заштрихованное изображение, написанное Люси и Эркули". Теперь это сильно отретушировано во плоти.

завещание, хранящееся в нотариальном архиве

Венеции, было скопировано Микеле Каффи еще в

1857 году. Однако это всего

лишь выдержка,

в которой представлено все, что интересует

современную публику.

1 Ридольфи, "ле Маравилье". I. стр. 48.

Сансовино не допускает этой

ошибки; но и он, и

Боскини совершают другую, утверждая, что

Два ангела находятся у ног

Христа, который лежит с крестом в

руке на коленях Богородицы.

2 В Сан-Франческо-делла-Винья

находятся три фигуры Христа в натуральную величину.

Святые Джером, Бернардино и Луи

(из дерева) на алтаре в ризнице.

Ридольфи приписывает их Якобелло (март 1.48), Моски - Негропонте.

(Путеводитель по Венеции, изд. 1815 г.,

Имя Донато иллюстрируется творениями двух

видов: теми, которые датируются первой половиной XV

века, и теми, которые выдают художника конца

этого столетия. К последнему виду, и, следовательно, чуждому

периоду, о котором мы сейчас говорим, относятся Пьета 1 в

Венецианской академии, скопированная с картины Джованни Беллини

в Берлинском музее, и Распятие,

которые могут указывать на то, что когда-то жил человек

по имени Донато, который учился у Джованни Беллини. учился в школе Джованни Беллини или подражал его манере. Коллегой

и последователем Якобелло, идущим по пути искусства

четырнадцатого века, является Донато,

память о котором сохранилась в исторических описаниях произведений, датируемых Другая копия, выполненная более бедной и

современной рукой, также принадлежит

Донато Венециано и хранится в галерее

Падуи. (№ 426) Она нечеткая

и толстая на поверхности, выполнена в одном из

I. 44-61), но они выполнены более искусной

рукой, чем те или другие. Фигуры

изящные, а драпировка выполнена

в муранской манере

. Темпера имеет

вид необработанной и кристаллической краски с темными тенями.

из-за реставрации. Золотые основания 2 Венецианской академии № 528. origi -

перекрашены в зеленый цвет маслом. наконец, в Сан-Николо-деи-Фрари (де-

Вероятно, это церковь

, находящаяся под покровительством) и приписанная одному из Виварини. Донато Боскини (Le R. Min.

ст. 23). Он следует

примеру Мошини (Guida II. 507), сомневаясь

в том, что автором является Донато, ученик

или последователь Якобелло. Исполнение

здесь лучше, чем в

"Пьете", но почерк может быть тот

же. Сдержанные телесные тона

напоминают нам о том периоде

, который был проиллюстрирован Пальма Веккьо.

Больше в стиле негритянской школы Сан-Поло, 56). У

Занотто есть гравюра на стене в оратории (Пинакотта. лощина. Академия.

делла дисциплина в Леньяго (золотая

медаль, разделенная вертикально в двух местах).

Богородица восседает на троне и любуется

младенцем, лежащим у нее на коленях. Она

получает золотые лучи от голубя

и от Вечного над ней.

Несколько ангелов держат вазы и

свитки. Сюжет похож на

тот, что изображен на алтаре в Сан-

Франциско делла Винья. Поверхность

сильно изменена в результате перекраски.

1 Венецианская академия, № 426, (

холст, масло) Христос

, поддерживаемый на гробнице Богородицей

и Евангелистом. Наиболее хорошо сохранившиеся
части, то есть рука и голова
Спасителя, а также часть головы
Евангелиста, написаны в
с жирной полупрозрачной
имитацией пасты, в стиле, который раскрывает черты
Джио. Беллини, с которого
"Пьета" в Берлине (Каталонский музей.
№ 4) в точности скопирован сюжет.
Боскини цитирует далее, как
Донато, "Святой Франциск, принимающий
стигматы" в Сан-Николо (Le R.
Min. Sest. de S. Polo, стр. 57), но
это произведение не сохранилось, и
"Христос, идущий на Голгофу" в
церкви острова Сан-Джорджо
-ин-Алга (Sest. della Croce, 63),
также отсутствует.
В галерее Манфрини есть
картина Иеронима № 106, занесенная в каталог под
именем Донато. Святой находится
в пустыне. Грубая картина, не
похожая ни на одну из вышеперечисленных.

С 1438 по 1460 год", от которого, однако, сохранилось только одно

полотно - крылатый лев между святыми Джеромом и Августином

в журнале государственного дворца в Венеции. В этом

единственном произведении 1459 года

величественный зверь предстает перед нами почти в точности в той позе

, которую ранее выбрал Якобелло, колоссальных размеров, не

лишенный величия, но окруженный двумя сильно поврежденными

фигурами святых, что выдает несовершенное представление художника

о человеческом облике.2

Микеле Джамбоно скромно идет по пути Джако-

Белло, обращаясь с мозаикой с большим мастерством, чем с живописью, но

даже в последней он демонстрирует улучшение технического

исполнения, благодаря изучению Джентиле да Фабриано, или

, как мы скорее склонны предполагать, Пизано.3

Традиционная выпуклость в его очертаниях указывает на общий

фонтан, у которого он и Якопо Беллини черпали свои первые

знания. Но Джамбоно так и не избавился от

гротескной неровности, свойственной венето-византийцам; он

рисовал не более корректно, чем Якобелло, и

1 "Битва за алтарь великого магистрата Каттавери - это также

Санта-Марина (Венеция) ди Мано. Сохранилась в журнале Венецианского университета . 1438 год". Сансови. Герцогский дворец. Это полотно с изображением

Ниже стр. 41, "Мадонна в гербе республики и

трапезной Святой Елены". л'анно Петр и Николай как сторонники

1452." (ib. 212; и Ридольфи; Марав. по бокам. Стиль

соответствует I. 49), Девственница между святыми Джеймсом, Якобелло и Джамбоно, и очень Джеромом, Викториусом и Николасом, которые очень похожи на Донато, но

Сан-Самуэлло. (Фрагмент с комментариями был изменен путем перерисовки страницы 115.

) Все это исчезло. и дата (1504), по-видимому, добавлена

другой рукой, которая добавила две

новые детали на внешних

сторонах.

Венеция, дворец дожей, 2. Этот

лев находился в Трибунале

Авогарии. На нем надпись: "Донат

Ветус депи а..." и мы..

говорится (Ридольфи Марав. I. 49)

датируется 1459 годом. Храм

был заново расписан маслом, но

в

голове святого Джерома и вышивках на

одежде святого Августина сохранились следы оригинальной

работы. За львом замок

на возвышении, вода, острова

и лодка, впереди два

герба (упоминается у Босха. Р. Мин. Сест.

ди Сан Марко. стр. 50). Еще одно произведение

такого рода, первоначально принадлежавшее

1. Мы сможем связать

название Джамбоно с определенной

датой в 15 веке. В

архивах

нотариусов Удине есть запись, которая, по

сути, представляет собой контракт между

городом Сан-Даниэле, Микеле К. Джованни

Бони, художником, и Паоло

Амадеи, скульптору из Венеции, для

алтаря из резного дерева, который будет

установлен в церкви Сан-Микеле

в Сан-Даниэле. Этот контракт

датирован 28 декабря 1441 года.

хотя его драпировки и выполнены со сравнительной простотой

прошлого века, они все еще тяжелые и перегружены деталями.

Из мозаик и картин, которые Джамбоно

догадался подписать своим именем, самой ранней, вероятно

, является "Искупитель между святым Бернардино и другими святыми" в

Венецианской академии, поврежденный алтарный образ, созданный

между 1450 и 1470 годами или через несколько лет после канонизации святого Бернардино . Архаичные формы, большая

голова с

выпуклости, обозначенные линиями, несовершенные костяные

выступы - все это говорит об образовании 14-го века, но

лепные украшения стали менее рельефными, а

венцы нимбов более тонкими, чем раньше.

Ничто так не напоминает нам об этом, как фреска

, посвященная Винченцо ди Стефано на воздвигнутом памятнике

в 1432 году в церкви Святой Анастасии Веронской в память

Кортесии Серего, генерала Антонио Скалигера.

На крыше фургона Мадонны де Масколи в Сан-

Марко из Венеции, Джамбоно подписывает свое имя на одной

из двух очень больших и ярких мозаик. Слева мы

видим Рождество в домике с очень яркой архитектурой,

дополненном изображением сретения в храме,

справа - посещение и смерть Пресвятой Девы.

Мозаики обрамлены орнаментом, со вкусом имитирующим

древние восточные орнаменты. Мозаика, изображающая посещение

и смерть Богородицы, предполагает обновление или работу, отличную

от работы Джамбоно; но Рождество Христово и сретение

Господне выполнены с разумным мастерством в соответствии с традициями.

1 Святой Бернардино умер в 1444 году; в Скуола-дель-Крочифиссо-алла

он был "причислен к лику блаженных" в 1450 году, канон - Джудекка (запрещен). Работа была написана в 1458 году, но что

касается последнего, то он выгравирован в Занотто (пинакотека.

датировки различаются. Важно, делль Акад. Фасц. 44.) Спаситель в этих обстоятельствах - это тот самый добрый пастырь, о котором говорится в следующем отрывке из Летописи.

Венети из Малипьеро (арх. Храни

вторую часть тома VII. 8°. Флор.

1. стр. 658): “Путешествие в прошлое" (1470)

как коменца и соленизатор мира

Сан-Бернардино-да-Сиена, пример

дозы Д. Кристофола Моро, то

же самое можно сказать и о Б. Сараве".

2 Венецианская академия № 3. первоначально

пьедестал; и, как у четырех святых,

в расписной нише, верхняя часть

которой была увеличена

современными мастерами. Основания были

обработаны таким образом, что частично

повторяли первоначальные очертания. Телесные

оттенки были нарушены. На пьедестале

Спасителя мы читаем: "Михаил

Габоно пиксит".

традиционный узор, а пространство хорошо разделено и

сбалансировано. Здесь больше простоты действия, больше чистоты

контуров, лучше подобраны драпировки, чем в

современных картинах венецианской школы, и одновременно

больше правды в пропорциях и больше оживления в

действии, чем раньше. Окраска тоже гармоничная

и яркая.1

Однако именно в небольшой и прекрасно выполненной картине "Богородица

с младенцем", принадлежащей графу Рива из Падуи,

мы с наибольшей уверенностью прослеживаем влияние Пизано на Джамбо-

Боно. Здесь, как и на "Мадонне де Масколи", мы читаем его

имя без указания даты, но перед нами плоское и

слегка заштрихованное изображение миниатюры с фигурами

в неестественных движениях, не приближающимися к совершенству

в прорисовке тела, конечностей или лица, одетых в

извилистые и обильные складки ткани. нарядный и безвкусный из

-за использования золотых арабесок и бордюров; и мы с

уверенностью отмечаем семейное сходство между этим произведением и обычными работами учеников Пизано в Веронезе.2

Таким образом, мы получаем представление об изменениях, которые

произошли под влиянием

искусства Умбрии на венецианцев. Возможно, было бы желательно добавить немного информации-

1 Венеция, Сан-Марко. Часовня

была построена в 1430 году, как видно

из надписи, процитированной в За-

нотто (Pinac. лощина. Акад. Фасц. 44.)

Предполагается, что мозаики

Заното (ibi) были закончены

между 1460 и 1490

годами; Сельватико (Guida di Venez. без указания даты,

стр. 38) в 1490 году. На границе, проходящей по

контуру крыши

фургона, изображены Богородица с

младенцем и пророки Исайя и

Давид в трех медальонах. В

люнете, обращенном к двери

, изображены ангел и Пресвятая Дева благовещения по

бокам окна "яблочко". На

свитке у подножия

Сретения Богородицы написано: "Mi-

chael Zanbono venetus fecit".

Мозаика, изображающая смерть Богородицы

, подверглась некоторой реставрации.

1. Конте Рива, улица Сан-Бьяджио,

Падуя. Основание панно

позолочено и украшено арабесками

цвета озера. На коленях Богородицы сидит птица

. Можно

заметить, какие маленькие у него рот и

подбородок, какой угловатый разрез

глаз, какие толстые кончики

пальцев. На нижней границе

панно написано: "Майкл"

Йоханнис Боно, венетус пинксит."

В каталоге Берлинского музея

есть картина Джамбоно "Успение Магдалины" (№ 1154), на

которой святая, покрытая

распущенными волосами, возносится на небеса

шестью маленькими ангелочками (дерево-темпера).

Монахиня-покровительница преклоняет колени на

фоне холмистого пейзажа (слева).

Мягкость темперы,

сравнительно реалистичная натура и красота-

размышление о Джакомо или Джироламо Моразоне, о

котором Вазари говорит, что он был конкурентом Джакомо

Белло, но поскольку его картина в Сант-Елене в Венеции
написана неправильно , и в настоящее время нет никаких
указаний на его стиль, лучше

не обращать внимания на Моразоне и обратить наш взгляд на

Джакомо Белло. остров Мурано, где Джованни и Антонио впервые

продемонстрировали свое трудолюбие и талант.

большинство рисунков указывают на то, что семейство зон
осталось прежним. (Криз Венет.

автором является не Джамбоно, а том I. стр. 49 и 83.)

Антонио из Мурано. Предмет,

однако, тот, который сансовец.

(Венез. (стр. 20) назначается в Санта-Клаусе

Марии в Иерусалиме, в Венеции, чтобы

Джамбоно. Сансовино также говорит

о Джамбоно как об авторе

речей, высеченных в часовне Святого

2 В Санта-Мария-де-Фрари в

В Венеции, в памятнике с тяжелыми

и гротескными барельефами из

терракоты, изображающими воскресение, лимб

и добродетели, находится тело

причисленного к лику блаженных монаха Пасифико. "В

Масколи в Сан-Марко. (Сансовет. специальное хранилище мертвых тел

Начало и окончание 98) Нет никаких сомнений

в том, что скульптор по имени Дини Мº. CCCCXXXVII умер в XXI веке.

Зуан Бони существовал в Венеции в июле". Над аркой храма-

1438-1442 гг. (см. записи в "Гаэссе", Дева Мария получает "

Воспоминания Аннунциата", серия VI), но является святым ангелом и ожидает голубя до сих пор остается неясным

, являются ли он и Джамбоно одним

лицом. Два алтаря,

упомянутые Сансовино (преп.

175) в Сант-Альвизе в Венеции,

отсутствуют.

а

ниспосланный Вечным.

Слева святой Франциск принимает

стигматы, а другой францисканец

стоит в нише с книгой.

Свод ниши

украшен орнаментом и ангелами.

Картины на стенах в беспорядке

, грубых и непрозрачных тонах.

Манера исполнения напоминает манеру Якобелло,

формы столь же несовершенны, как

и обычно, но преувеличены в

манере, напоминающей Джамбоно.

Дзанетти описывает эту картину

(Pitt. Ven. 491-2.) как

изображающую успение

Богородицы, Крестителя, святого Бенедикта,

Святой Елены и святой Елизаветы. Она

упоминается в Vas. VI. 91. Сохранившаяся у

Дзанетти надпись на рельефах, по-видимому,

доказывает, что картина была написана тем же художником, что и настенная роспись.

вырезан в 1441 году, но посмотрите на Чиконью, не может ли это быть делом рук Мо-

(искриз. Венет. Том. III. с. 354 и Разоне, если он действительно соперник 518), а также для извещений о Море - о Якобелло?

парень. II. 17 МУРАНЦЫ.

ГЛАВА II.

МУРАНЦЫ.

Мурано отделен от Венеции лишь проливом

незначительной ширины, однако с самых ранних времен

заселения островов он существовал обособленно.

В течение длительного периода времени он был очень густонаселенным и являлся излюбленным местом отдыха состоятельных горожан, которые

покидали свои конторы и уединялись в его виллах

и садах. Его важность в XV веке была

обусловлена совершенством стекольных производств, которые

процветали под пристальным наблюдением Совета

десяти; и нет более примечательного примера

ревности, с которой охранялись интересы определенного класса

, чем та, которую обеспечивало правительство.-

рекомендации в отношении этого самого производства. Он

гласил, что ни один человек, не состоящий в гильдии, не должен

покидать Мурано под страхом смертной казни; и суровость этого

закона была смягчена лишь тем, что девушки из

Мурано имели право выходить замуж, не подвергаясь

наказанию за неправильный союз, в самые знатные семьи

Венеции.1

был

Остатки мозаик, настенных росписей и

алтарей на этом и соседних островах свидетельствуют о

существовании художников в очень отдаленные времена, но Мурано

1 "Венеция и ее лагуна".

Ницца, 1847, 4°, том I. часть 1. стр.

75, 113, 181 и I. часть 2. стр. 70.

Одна из самых ранних работ к

ТОМУ I.

на острове стоит обратить

внимание на мозаику на золотом фоне, расположенную в нескольких

местах, внутри и над порталом

кафедрального собора Торчелло. Около

2

18 ГЛАВА. ii. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

до первой половины XV века они не могли похвастаться хорошей школой

, и мы должны отвергнуть как необоснованные эти утверждения.

на самой высокой точке, на фронтоне,

изображен распятый Христос между двумя

половинами креста; ниже - Христос с

двойным крестом, помогающий Адаму выбраться

из лимба, в то время как сатана пресмыкается у

его ног; слева - отцы;

справа - святой, а внизу

все выполнено в примитивных

тонах по старинному сиенскому или

умбрийскому образцу, щеки нарумянены,

орнаменты выполнены из лепнины.

Первоначально эта скульптура находилась за

главным алтарем церкви Сан-Донато-

де-Мурано, но в настоящее время на

крайних ее сторонах изображен монастырь ангелов сестер Санта-Ду,

символизирующий Восточную и Западную ротею. На ней есть надпись :

эрн-церкви. Лимб причудливо называется "Корандо МАККХ, знак VIII".

на это указывают два проема, в которых в "деле благородного человека скупого " стоят три половинки (справа отколота большая часть "Памятной записки почетного подеста "). Муранский

факт о поисках скряги Сан-Донато в Анконе. "Нам известна

одна запись, в которой упоминается муранский

художник; это завещание, в котором

художник Бартоломео, умерший

в 1325 году, завещал несколько домов

церкви Сан-Стефано

в Мурано. Завещание было скопировано в

нотариальном архиве Венеции и

передано нам доном Винченцо

Дзанетти, священником из Мурано.

Но этот Бартоломео, возможно, тот

же самый, о котором упоминалось в предыдущем томе
этой работы, как о компаньоне
Шатарина при создании
алтарного образа в Домском соборе
Венеции. (см. Антея, II. 268-9).
Внизу, между ними, Христос во славе.
Иосиф и Мария - символы
Евангелистов, Серафимов и
двенадцати апостолов (их головы исчезли).
Ниже, за алтарем и крестом
, которые обозначают место суда,
ухаживают стражи серафимов, Адам
и Ева стоят перед ними на коленях;
слева Святой Петр охраняет
вход в Рай, у которого
на страже стоит ангел; Богородица
и Иоанн Креститель, Христос с
младенцем на руках и пятеро детей
рядом с ним у подножия пальмы, все
это на лугу, усыпанном цветами.;
справа - ангелы
, возвещающие суд, и ад, пламя которого
подпитывается потоком, бьющим из
-под ног Искупителя.

В люнете над порталом -

Богородица в полный рост. Это грубо

выполненная мозаика 12-го века,

неясная по изложению

сюжетов и перегруженная

действием фигур; более грубая, чем

картина Святого Анджело в Формисе

в Капуе. Еще одна мозаика, отличающая мозаики того

же класса и периода, относится к 12 веку. Характерной чертой

является часовня того же собора; она выполнена в сикуло-византийском стиле, в той же школе , и представляет собой четырех ангелов и агнца

в виде извилистого орнамента, что и более старые мозаики церкви. Святого Марка; яркие цвета; обрамление В церкви Сан-Донато

мозаика в апсиде изображает Успение Пресвятой

Богородицы,

а под ней - четырех евангелистов: главный герой -

колоссальная фигура, стоящая на

кубе, изображающем ладони; на

плече - МПОВ; тройная

надпись вокруг фигуры отсылает к

успение (лат.). Под фигурой

и постаментом бордюр в стиле

Более явно местный образ Пресвятой Девы, длинный и стройный, изображает

святого Донато в византийском стиле в натуральную величину.

Под рамкой

изображена митра с посохом и книгой - фреска 15-го века, изображающая

коленопреклоненного подесту Му, принадлежащего школе Виваринеск,

Рано, Донато Мемо и его жену; на ней изображены сидящие евангелисты.;

святой, длинный, худощавый, колоссальный, но большая перекраска лишает

нас возможности различать на цыпочках, уменьшительное от имени покровителя-

парень. II. 19 МУРАНЦЫ .

современная теория, которая стремится придать ему более почтенный

вид.1 Благодаря росту численности населения

и, как следствие, увеличению числа церквей и монастырей,

муранцы впервые открыли поле для своей промышленности

в пределах своих границ. Но вскоре они распространили

свою практику и на Венецию, когда оказалось, что у них есть

веские основания утверждать свое превосходство над людьми

, неспособными избавиться от устаревших привычек.

Причины этого превосходства заключались в том, что они своевременно усвоили элементы, доселе неизвестные в их искусстве.

и это справедливая дань памяти

Джованни и Антонио да Мурано, первых

сколько-нибудь заметных мастеров в этих краях, - сказать, что они умело

усвоили принципы, которым учили в Венеции

Джентиле да Фабриано и Пизано. Было бы

преувеличением сказать, что они начали внедрять инновации таким

образом, чтобы поразить своих современников или потомков.

Их концепция и расположение сюжетов были не

лишены оригинальности; (они не отказались от старого

обычая использования аксессуаров и позолоченной лепнины; они мало что добавили к предыдущему опыту в том, что касается контраста света

и тени или соответствия и разнообразия выразительности, но

в значительной степени исправили грубую неправильность

и бросающуюся в глаза лепнину). контрасты тонов, свойственные Гуариенто; они привносили в свои творения более нежный дух, и они

и рука, которая их создала.

Первоначально в том же здании,

но теперь в монастыре Святой Девы

Доротея - это "смерть Богородицы

" между святыми Стефаном, Луи, Иоанном

Креститель, Иаков (?), Донато и

Лоуренс, а нижний ряд состоит

из двенадцати половинчатых изображений святых,

некоторые из которых (четыре), хотя и сильно

повреждены, по-видимому, были перекрашены во времена

Виварини, а остальные (также

поврежденные) того же возраста, что и первые

. оставшаяся часть алтаря, то

есть эпоха Семитеколо, и даже Джако-

белло - во всех смыслах венецианский, а

не муранский.

1 Мы допускаем ошибку

, утверждая, что Квириций Муранский

был старейшим художником этой школы.

См. "Ранние фламандские художники"

, искусство. Антонелло да Мессина. Другая

распространенная ошибка заключается в предположении, что

некий Луиджи Виварини писал картины

на Мурано в 1414 году. См. постеа,

а также Москини, "Путеводитель

по Мурано", стр. 18, и аннотацию. Vas. VI.

120-летний, который верит в этого

воображаемого муранца, и 82-летний Ланзи,

который не верит. Смотрите также "постея",

жизнеописание Андреа да Мурано,

художника XVI века, который

обманным путем был перенесен в XV

век.

2*

придавал новую мягкость их фигурам. Если мы спросим

, когда и где они приобрели знания,

позволившие им на шаг опередить своих

соотечественников; если мы обратимся к тусклым страницам истории в поисках хотя бы отдаленного представления об их жизни, мы столкнемся

с трудностями двоякого рода. С одной стороны, нам приходится сталкиваться с абсолютной нехваткой записей, а с

другой - остерегаться неправильных показаний или поддельных надписей

. Если бы венецианские историки

удовлетворились свидетельствами картин, которые доказывают

, что Джованни да Мурано и Джованни Аламаннус - одно и то же

лицо; если бы они были готовы подавить зависть

, которая обычно умаляет заслуги

человека, родившегося не на итальянской земле, перед итальянским искусством, они были бы более честны и более справедливый. Это, несомненно, факт

что Джованни и Антонио, чье сотрудничество

началось в 1440 году и прекратилось после 1447 года, сначала подписали "Йоханнес и Антониус де Муриано", а на более поздних

постановках они писали "Йоханнес Аламаннус и Антонио да

Муриано". Venetian pride попыталась доказать, что

были созданы две ассоциации: первая - между Джованни

и Антонио, оба итальянцы, вторая - между Джованни,

немцем, и Антонио, итальянцем, и что стиль

произведений, созданных в рамках каждой из этих ассоциаций

, был разным. Затем была предпринята попытка доказать

существование итальянца Джованни, и с этой целью

некие торговцы совершили хитроумное мошенничество

, расчленив алтарь, купленный в Сан-Франциско.

Стефано в Венеции и продал фрагменты богатому

коллекционеру по имени Асканио Молин. На основе этих фрагментов они

создали название целого племени муранцев,

в том числе "Йоханнес Виварини", и таким образом создали

не только соперника Джованни Аламаннуса, но и нового

вымышленного члена семьи, известной в более поздний период

Москини. Гуида ди Мурано, Франция. 26. Дзанетти, Питт. Венесуэла.

примечание к стр. 18. Vas.annot. VI. 15, был первым, кто провел эти

1. Занотто, Пинакотека. Венета, мнения.

парень. II. 21 МУРАНЕЦ.

как у виварини. Самозванство было

настолько очевидным, что Ланзи осудил его. "Таблички были

либо уничтожены, либо лишены подписей, однако

есть люди, которые до сих пор утверждают, что имена

на них не вымышленные. Излишне говорить, что

стиль Джованни и Антонио такой же, как у

Джованни Аламаннуса и Антонио Антонио. Когда началось

сотрудничество этих художников, совершенно неизвестно.

Один или оба сообщника явно учились в школе

или находились на содержании у Джентиле да Фабриано. Точно

так же неизвестно, проживали ли они исключительно на острове

Мурано; но многочисленные

доступные нам алтарные изображения были созданы для церквей Венеции, а

для одной из них в 1440 году была написана картина "Слава Богородицы и Христа в Академии".4

1 Эти надписи были

опубликованы Москини (Guida di

Murano, стр. 18, 19). Он описывает

центральную Деву с младенцем, на которой

были инициалы B. V. (Бартоломео

Виварини). Подпись: Святой Августин

"Алоизий Виварин";

на одном из листов святого Иеронима с книгой было написано

: "Антоний Виварин";

святой Иаков держал посох, и на этом посохе

были слова: "Иоанн Виварин".

Подделка была сразу обнаружена

Пьетро Брандолезе и кассиром

Джио. да Лаззара. См. Ланци

II. 82, примечание.

Брандолези написал брошюру,

озаглавленную "Сомнительная

история питторе Джованни Виварини

из Мурано, 8 лет, Падуя, 1807", и

убедительно доказывает, что такого человека

, как Джио, нет. Виварини мог бы существовать.

Аббат Мауро Бони, чье имя

, по-видимому, связано с подделками

, которые были предъявлены синьору Молину

, осужден как фальсификатор рукописи.

в очень широком масштабе. (см.

Исторический архив II. серия терц, том.

IV. стр. II. 1866, стр. 156, 7). Его

сообщники, Мингетти, также

выставлены на всеобщее обозрение; но, что касается последнего,

Занотто (Пинакотека. академия. Достопочтенный.

Фашизм. XXXVI. примечания к Луиджи Vi-

варини-старший) уже выдвинул

несколько весьма компрометирующих обвинений.

3 Рицци (Л. Н.) в книге "Элогио

Академико", прочитанной перед членами

Академии художеств в Венеции в

1816 году, стр. 35.

Мурано, примечание к стр. 18. Занотто

Пинак. Венета, Австрия. 26. Мы

увидим, что слово "Innocentes" на

лицевой стороне алтаря в

капелле Сан-Терасио в Сан-

Заккариа в Венеции было неправильно прочитано

"Johannes" кисти Занотто (фото. Венет.

fasc. 26), который, таким образом, приписывает

Джованни Муранскому (или Виварини)

, в отличие от Джованни

Алеманнуса, важную работу.

В то же время Занотто (ibi)

заявляет, что он видел работы

Джованни Алеманнуса только в

Скуола де Кальцолаи в Венеции (которая

впоследствии были опубликованы в

журнале the domain в Вене),

в котором представлен совершенно иной стиль.

очевиднее, чем у Иоганна

из Сан-Терасио. Но

сравнение теряет смысл, когда мы

узнаем, что Иоганн из

Капеллы Сан-Терасио нереален.

4 Венецианская академия, № 8,

гравюра Занотто в Пинакотеке.

дель Акад. Венеция. франция. № 48, дерево

22 ГЛАВА. ii. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

В этом изуродованном и

бесцветном произведении искусства характерны две вещи.
Группа, изображающая Вечного, держащего руки на плечах

Христа и Марии, является

аналогом группы Джентиле да Фабриано из коллекции Брера

. Расположение предметов в целом

просто реалистично, а в некоторых вещах настолько причудливо-гротескно

, насколько мы могли бы ожидать от Якобелло. Нигде

, кроме как в венецианской школе, мы не видим рая, в котором ангелы

и статуи, пророки, патриархи или апостолы, святые

или мученики расположены ярусами по бокам кафедры

на колоннах. Мы должны вернуться в Чимабуэ, чтобы найти

четырех докторов под креслом Пресвятой Девы. Только в Венеции

мы находим святого Григория, Святого Августина, святого Иеронима и

Святой Николай делит почести престола с

четырьмя Евангелистами и их символами, а также ангелами, несущими

эмблемы страстей Господних. Что касается самого трона,

то он не был бы венецианским того времени, если бы не его

тяжелая резьба и позолота; и мы бы не подумали, что

находимся в стране Гуариенто или Семитеколо,

если бы нимбы, митры, бордюры и посохи

не были выполнены из позолоченной лепнины. Добавьте к этому некоторую краткость и беспомощность фигур, болезненную грубость

конечностей, а также четкость проработки деталей, и

впечатление от работы будет почти полным. Отличительными

чертами в нем являются те, которые доказывают

влияние умбрийского и, возможно

, немецкого образования на художников. В нем нет преувеличения

действия, резкого контраста тонов,

У нас темпера, изуродованная в верхнем отделе. являются только информированными часть; самая высокая область, с учетом того, что эта панель была подарена ангелам и "силам", которые были возвращены Академии Асканио Молином.

написана маслом, к

ней добавлена башенка работы Басаити. Надпись

бандеролью на переднем плане гласит::

"Жоанес и Антониус де Муриано, ф.

МСССССХХХХ . " Украшенная бисером поверхность

спиралевидного табурета, на котором

стоят Евангелисты

, украшена ажурной вышивкой, а цвет

полностью испорчен огнем.-

Вероятно, это то же самое, что описывали

старые путеводители, когда

-то побывавшие в Сан-Барнаба в Венеции (Сансо-

вино, стр. 246). Это было в

более поздний период в Санта Мария де

Мираколи, женский монастырь, основанный после

1. (См. "Анналы Венеции" Ма-

Липьеро в "Историческом архиве", часть II.

том VII. стр. 672.)

-

более ранний период; в фигуре человека больше правильности пропорций

и больше заботы о ее

очертаниях; драпировка более простая. Но, прежде

всего, мягкое слияние и глянец кожи, хотя и не

искаженные светом и тенью, являются удачным новшеством

. Несомненно, именно благодаря этой реакции на

практика Джованни и Антонио расширилась до того, что им

было поручено создать апофеоз святого Иеронима

в 1441 году для Сан-Стефано1, три монументальных алтаря

для сестричества Сан-Заккария в 1443 году и

повторение коронации с более обильной резьбой для

часовни Святого Гвоздя в Сан-Панталеоне из Венеции в

1. Мы все еще сомневаемся, не является ли первое из них

тем фрагментом, на основе которого

было создано так много инструкций в интересах синьора Асканио

Молина. Описывать последнее было бы просто повторением.3

В Сан-Заккариа часовня, посвященная Святому Терасио, должна была

быть восстановлена в своем первозданном великолепии путем обновления

трех алтарей, богатых резьбой

по дереву и статуями, а также драгоценной отделкой стен.

1 Венеция, Сан-Стефано. Под- Боскини и Сансовино.

Ридольфи (Marav. supp.

I. 50) описал этот район как остров в полный рост.

между другими фигурами в компартии-3 "Венецианский Сан-Панталеоне". Деревянные, с маленькой Богородицей и закругленной вершиной. Похожий по размеру

младенец в навершии. Изображения и предмета коронации нет.

упомянут Боскини (Le R. 8 в Венецианской академии, но в идеальном варианте -

сестра Святого Марко. 90.), а в верхней части, где мы видим

, - Сансовино (преп. Преп. описание, стр. 129),

который говорит: "Дворец Святого

Иеронима Джованни и Антонио

Вив- варини, где он родился в 1441 году и

где родился Фатто да Гаспаро Моранзоне"

. (Именно здесь мы находим

Антонио впервые позвонил

Виварини. Он никогда так не подписывал ни

одну фотографию.)

2 Брандолези, младший брат, стр. 6,

оплакивает свою потерю. Возможно, он

также сожалел об утрате

другого алтаря, о котором упоминали

все вышеупомянутые авторы, а именно

Святой Моники со сценами из ее

жизни в Сан-Стефано. Ридольфи,

ангелы, красные, белые и синие, с булавами, кадильницами,

щитами и весами, с надписью "Главные

силы, добродетели..." Опоры

трона, вместо того чтобы быть простыми

колоннами, как в Академии,

изогнуты, но и здесь при

реставрации был нанесен значительный ущерб.

На бандероле написано: "

Епископ Феррары Итайо. Zuane Эт Антонио

де Муран. доллар 1444; " дата

и в других частях надписи

сильно натирает. Одни и те же артисты

окрашенные двери из органа в

Сан-Панталеоне, которые потеряли:

Ридольфи, Марав. I. 51.

а

их фотографии. Самый внушительный из этих алтарей - тот

, который носит имена настоятельницы Елены Фоскари

и настоятельницы Марины Донато. Он предназначался для

хранения реликвии креста и был причудливо вырезан

на фронтонах с остроконечными башенками, под которыми

в подражание природе были раскрашены поясные статуи святых

. Два резных изображения святой Марины и святой Елены,

две расписные панели со святыми Моисеем и Елизаветой
являются

дополнительными украшениями вместилища для мощей.

На аверсе монеты изображен двойной ряд из четырнадцати святых в

нишах, по бокам от которых изображены два ребенка с

ладонями мучеников, на которых написано: "Iõcentes", а вверху

изображен Искупитель, истекающий кровью за грехи

мира.[1]

Второй алтарь, возведенный на средства монахини

Маргариты Донато, также украшен пламенеющими башенками, но

статуй в нем меньше.

Пьедестал святой Сабины, расположенный между святым Джеромом и другим святым, образует главное отделение, над которым возвышается полукруглый

на

изображение ангела между святой Маргаритой и женщиной-мученицей.

1 Венеция, Сан-Заккария. Передняя

часть этого алтаря в его нынешнем

виде выгравирована в стиле Занотто

Пинак. -Венет. фаск. 26. В тексте

Занотто говорит только о центральной статуе

Богородица с младенцем была

добавлена реставраторами в 1839 году, и он

выражает уверенность, что это дополнение

было сделано Антонио. Правда в том, что

Богородица с младенцем, Святой Мартин

слева и Святой Блез справа

были добавлены в 1839 году, как

справедливо утверждает Чиконья (Cicogna - криз.

Венез. Том IV, стр. 692, и Том.

II. 144-5.), в связи

с чем подпись, написанная по-

московски, выглядит следующим образом: "Лодовик де

Для ies ... и Йоханнес, и

Антоний де .

(Gui, первое издание 1815 г., I. 111), была

обновлена следующим образом: "Лодовик за

Инциксита и Йоханнеса, и Антония

де Мур. указал на MCCCCXLIII".

Таким образом, дата является вымышленной.

"эру"

В то же время была

восстановлена лицевая сторона, и слово "Iocentes"

было прочитано Чиконьей (как впоследствии его прочитали

Занотто и Рицци

[ошибочно]) "Йоханнес". Богородица

, изображенная спереди, а также

два святых по бокам от нее выполнены не в

муранском стиле. Это

стиль Пьевана ди С. Аньезе

или Лоренцо, грубая темпера,

с горячими телесными огнями и серо-голубыми

тенями, резко

контрастирующие цвета платьев, грубые детали внутренней формы

; маски и лбы большие

и выпуклые. Святой Марк рядом со

Святым Мартином - работы Джованни и

Антонио, его синяя мантия перекрашена.

Святая Елизавета - тоже работы Джованни.

и Антоний., и хорошо сохранились.

Надписи под святыми и над

ними, а также на

нижней границе изображения

не представляют интереса. Их можно прочитать

в Чиконья или Занотто, кроме того

ГЛАВА II. 25 МУРАНЦЫ.

Третий, созданный благодаря благочестию монахини Агнесины

Джустиньяни, представляет собой серию из трех барельефов, иллюстрирующих воскрешение Христа, Деву Марию и Христа

у гроба господня, и завершается все это дополнительными фигурами

на панно святых Гая, Нерея, Ахилла, и еще

один святой.

Если бы не своеволие, которое так часто портит

плоды изобретательности прошлых веков, мы бы до сих

пор сохраняли эти шедевры в их первозданном виде

, возможно, несколько утратившими былую привлекательность, слегка обесцвеченными или изменившими свой цвет, но ценными как совершенные памятники архитектуры.

В целом они не соответствуют этому состоянию, поскольку

главный алтарь был разобран на части и восстановлен в 1839 году

, когда типография реликвий была закрыта в связи с появлением

Девы с младенцем между Святым Мартином и

Святой Блез, выполненный Пьеваном ди для другой цели

Сант-Аньезе, лицевая сторона которого была изменена в связи

с введением новых сюжетов в нишах,

несущих все признаки стиля Аньоло Гадди.[1]

Мы до сих пор с интересом наблюдаем за алтарем Маргариты

Донато, как Джованни и Антонио совершенствовали свой стиль

в период между 1440 и 1443 годами.2

Эти сюжеты были замечены

в "Истории". итал. Живопись, I. 475.

По бокам от них уже

упомянутые "невинные".

Под Спасителем, кровь которого

ангел набирает в чашу,

изображена большая фигура святого Захарии

между святыми Стефаном, Фомой

и Григорием, Феодором, Львом и

Сабиной. На следующем нижнем

ярусе изображены два молящихся ангела
и шесть святых. Невысокие, но
стройные и выполненные наспех фигуры
больше всего напоминают поздние работы
Антонио Муранского, когда он писал
в одиночку, рисунок и очертания
были механическими и достаточно бедными.
Но привлекательность всего
лица, возможно, снижается из-за
того, что оно полностью выполнено в монохромном цвете.
2 Венеция, Сан-Заккария. Подводная лодка-
особенности этих алтарей были
описаны в тексте в нескольких словах.
На могиле Маргариты Донато
написано: "Йоханнес и Антониус де
Муриано пинксерунт, 1443 (1445,
ошибочно, "Апуд Москини", "Путеводитель по Венеции
", 1815, стр. 118), Октябрьская рукопись.."
Фигурки выполнены на золотом фоне,
но все панели в той или иной
степени повреждены или стерты, обнажая
в последнем случае
первоначальную обработку, которая была доведена
до высокой степени

плавления мягкими прикосновениями. Современное
покрытие лаком наносит большой ущерб
поверхности, вызывая ее усадку и растрескивание
. Голова и другие части
тела святого справа на
верхнем ярусе и святого Иеронима
разрушены и перекрашены заново; все голубые
элементы новые, а ангелы вокруг

Тщательное изучение придало им новое мастерство и позволило
изображать форму с большим спокойствием и
правильностью пропорций. Они исправили чрезмерную
короткость своих фигур, уменьшив ширину
рамы и округлив детали в головах, но
перешли к почти чрезмерной мягкости в передаче
внешних очертаний и в слиянии темперы.
Они были прилежны и ревностно относились к своей репутации в
наиболее важных областях своей работы, оставляя
второстепенные
или те, которые с меньшей вероятностью будут раскрыты, в
более скромных руках своих помощников. Но убранство
часовни Сан-Терасио не в полной мере зависит от
трудов художника. Скульптуры в
каждом случае имеют значение, не уступающее
самим изображениям, и мы вынуждены признать

, что барельефы, которые предпочитала благочестивая Агнессина

Джустиниани, превосходят панно, заказанные ее

сестрами-монахинями. В этом есть определенная привлекательность.

оживленная смелость этих резных и цветных

изделий, их характер и сила указывают на художника

высокого класса. Но Лодовико, который расписывается на самом большом

из алтарей, в остальном неизвестен, в то время как Кристофер

Феррарский, или Моранцоне, обычные мастера по изготовлению рам из

Якобелло и муранцев, кажутся нам работниками

более низкого уровня. При дальнейшем исследовании может показаться

, что перед нами некий фриулец, ученик

великих школ Толмеццо и Удине, которые сочетали

немецкие традиции резьбы и раскраски с

истинно итальянским духом в форме и выражении своих фигур.

Эти школы должны были подарить Венеции одни из

величайших имен в ее художественном календаре, имена, перед которыми

а

1

"Четверо святых на панели

испорчены обновлением.

Святая Сабина, а также юная госпожа Октябрьская

святая на нижнем блюде

справа стерты. Ангел

в центре второго блюда

хорошо сохранился.

На алтаре Агнессины Джусти-

Ниани выгравирована надпись: "Джованес и

Антонио и Мурано пиксерт, 1443,

1 Мы тем более склоняемся к

этому предположению, что подпись

на главном алтаре гласит: "Lodo-

vicus de For incixit" и т.д.

1

а

можно сказать, что работы Джованни Аламаннуса и Антонио Муранского

бледны, но в них неизбежно присутствует доля

немецкой крови, которая так сильно беспокоит критиков

венецианского искусства Карли. Только в 1445 году мы

встречаем Джованни д'Алемания в паре с Антонио

да Мурано на каком-либо алтаре; и нас просят

поверить, что последний, потеряв своего первого

товарища, теперь добровольно признал превосходство

второго, иностранца, которому он позволил казаться

старшим по званию. В отсутствие этой работы, которая представляла

Св. Георгия и Св. Стефана, которые образовали ставень для органа

в Сан-Джорджо Маджоре1, у нас есть ставень 1446 года в

Карите, ныне хранящийся в Академии, с надписью :

"1446 год, Йоханнес Аламаннус, Антониус де Муриано, стр." 2

По стилю она не отличается от более ранних постановок

ассоциации, с которыми мы знакомы. Напротив

, в нем мы возвращаемся к более короткой форме,

характерной для примеров, предшествовавших примерам из Сан-Терасио.

У нас одинаковый томный тип и характер,

одинаковые черты лица, одинаковая округлость черт и спокойствие характера.

требуется для перевода в новый

населенный пункт. Об этом упоминается в

Анон°. (стр. 87), который относит его к

"Антонелло да Мурано" Сансо-

вино (начало, стр. 282), который относит

его к "Антонио Виварини да

Мурано" Дзанетти (Питт. Венесуэлец. стр.

17), который называет его "лучшим из

произведений Джабелло", и Ридольфи (Marav.

брать. Картина написана на холсте,

1 Впервые эта картина упоминается

в "Сан-Джорджо Маджоре"

Дзаннетти (Питт. Венесуэла. стр. 15), который приводит

следующую надпись: "1445.

Йоханнес де Алемания и Антуан

де Муриано, пин." Его потеря

отмечена Чиконьей (исп. Венесуэльский археолог.

IV. 315, 343, 347, 260.), который

следующим образом цитирует хронику этого монастыря

Сан-Джорджо: "Али", I. 47), который таким же

образом представляет себе святую Стефанию. и Святого Георгия.

я ищу органум ветров, фигуры в натуральную величину; два ангела

Клодебант, опус солнца Антония де

Муриано и Иоаннис де

Алемания с моей подписью."

справа перекрашено, как и подобает

зеленому одеянию ангела

, ближайшего к Деве Марии слева.

Номера 581 и 583, "Благовещение Девы Марии и

ангела", выполненные для

церкви Карита и находящиеся в настоящее время в

Академии, названы именами

Джованни и Антонио (по

2 № 23. Венецианская академия: в

каталоге которой, а также

у Занотто (Guida di Venezia, 8º,

Ven. 1863, стр. 503)

ошибочно указана дата 1496 года. Место

, для которого это было первоначально сделано, Ридольфи, Марав. I. 50); но эти , а именно: "Скуола делла Карита" - это то, что сейчас слишком сильно переделано Академией, так что это одна из современных перекрасок, чтобы оправдать

те немногие произведения, которые не подверглись пересмотру.

1

28 ГЛАВА. ii. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

воздушность, то же обилие орнамента и вышивки на

коронах и бордюрах и обычное отсутствие рельефности в

светотени. Это довольно распространенный сюжет

, на котором изображена Богородица, восседающая на троне во дворе под балдахином , поддерживаемая четырьмя ангелами, и окруженная четырьмя врачами,

стоящими на высоком пьедестале. Нам все еще напоминают об

Умбрии, но теперь мы приписываем немецкому происхождению

Джованни пристрастие к обильному орнаменту и

бледную гладкость темперы, столь характерные для всех

муранских работ, замеченных до сих пор.1 и нам

нечего менять во мнении Сельватико, когда он

заявляет, "что Джованни - настоящий художник". и Антонио многое перенял от манеры современных немцев, не потеряв

при этом своей оригинальности, привнеся в их творения

восхитительную безмятежность цвета, а в их пропорции

и манеру исполнения - мягкость, которые были главными качествами

Джентиле да Фабриано"2.

находить

Далеко не исчерпывающий перечень работ Джованни и

Мы указали лишь некоторые из наиболее известных работ Антонио,

которые подтверждаются подписями и

датами. В часовне Сан-Филиппо в Падуе находится прекрасно сохранившийся фрагмент статуи Девы Марии с младенцем,

которую можно назвать прекраснейшим творением своего времени, - так

любезно муранцы придали округлости

ее лицу, так спокойна ее поза, так приятны изящные

струи ее драпировок. Мы вознаграждены его 3-мя статьями

1 Здесь мы можем упомянуть о художнике-живописце, но совершенно очевидно, что речь идет о наших художниках, упомянутых художником.

Корона и нимб

Сансовино (преп. Стр. 254), на котором Богородица слегка приподнята;

трон, существовавший в Сан-Космо, украшен лиственными

Дамиано в Венеции, был расписан орнаментом и основанием

в 1446 году, а рама была украшена ажурной резьбой работы Кристофоро

Ферраразе. какие розы изображены на рисунке. Арабески-

2 Сельватико (П.) История эстетики

и критики, 8º, Венеция, 1856, II стр.

463-4.

3 Падуя, Сан-Филиппо, дерево, в натуральную

величину; темпера; замечено

Брандолезе ("Питтура ди Падуя", уб.

стр. 143) как работа неизвестного художника.

изящное основание из желтого мрамора покоится на цветущем лугу. Одна из

самых красивых деталей - грациозное

ниспадание драпировки

с головы Девушки на плечи

ребенка, а затем снова сквозь

пальцы Богородицы. Мякоть

покрыта мягкой эмалью прозрачного цвета.

парень. II. 29 МУРАНЦЕВ.

существование в связи с потерей храма Рождества Христова, казненного за Сан Франческо Падуанского в 1447 году. "Фрагменты

алтаря в натуральную величину, изображающие Деву с младенцем и двух святых, не так давно были разделены между ателье покойного синьора

Мольтени в Милане и коллекцией покойного сэра Чарльза

Истлейк.2 Еще одно монументальное произведение, выполненное теми же руками и относящееся к этому времени, находится в коллекции

Брера в Милане и считается "неизвестным". Возможно

, Джованни и Антонио ближе всего подошли к благоговейной

нежности флорентийцев, Лоренцо Монако.,

Анджелико. Не менее интересным и хорошо сохранившимся

памятником является церковь Святой Урсулы между церквями Святого Петра и Святого Павла, первоначально находившаяся в Сан-Пьетро, а теперь находящаяся в частных руках в 3

или

и хорошо сочетающийся с мясом теплый

оттенок, оттененный зеленовато-серым.

Очевидно, что здесь нет ни прежнего

темно-зеленого оттенка, ни

темно-коричневой тени. Все

это подчеркнуто светло-розовой глазурью.

Филиппо Падуанский (покойный сэр К. Ист-

Лейк, ныне Национальная галерея, нет.

768.) Возможно, это две части

утраченного алтаря, находившегося когда-то в Сан-Франциско.

Моисей в Венеции (Боскини Ле Р.

Минута. Сестра Сан-Марко, 80) .

1. "Ла терца пала и мужчина манка", Милан, Брера, № 114, дерево

(в Сан-Франческо Падуанском), темпера, золотой фон; фигуры

Антонио и Зуана Альвизе, выполненные в четверть натуральной величины; каталогизированная скульптура из Мурано и Континента "Флорентийская школа", но явно мимо

в самом центре города" (анонс 11). Но Джованни и Антонио. Есть

"Зуан Альвизе" - это ошибка; а

в подписи Дзанетти столько мягкости и нежности, что она напоминает умбрийскую венесуэльскую. стр. 15) и брандольскую школу, и особенно Джентиле. Картина (Pitture de Padova , 249) выглядит следующим образом: исполнение тщательное, контур " MCCCCXLVII. Кристофало де Фер - очень тонкий, чистый и редкий цвет

. Anton.de Муран и Зоан яркие и очень плотные; Богородица,

Аламанус, с." Субъект, у ног которого преклоняет колени аббат,

соответствует последнему авторитету: немного полноват; но святые в

"Богородице поклоняясь младенцу Христу, бока у него тонкие, немного

между волом и ослом, и сухие, что, возможно, объясняется особенно

Святой Иосиф вдалеке, в соавторстве с Антонио,

стоит рядом с четырьмя святыми". В 1807 году картина все

еще была замечена на своем месте

автор Брандолези (дуб.

р . 6) .

чьи картины, на которых он больше не

работал с Джованни, демонстрируют эту

стройность. По бокам Богородицы изображены шесть

святых в полный рост,

среди них святые Иоанн

Креститель и Бенедикт. На верхнем

ярусе, в центре которого изображен Христос

, между Богородицей и Святым Иоанном,

изображены половины тела Святого Петра,

2 Обе картины, темпера по дереву,

в натуральную величину; Богородица на троне с

младенцем на коленях, поврежденная

и требующая реставрации (сиг. Молтени

), святые Иером и Петр на одном

пьедестале, сильно перекрашенные, но в стиле Григория, Моники,

Павла, Амвросия в Сан-Франциско и Кэтрин.

30 ГЛАВА. ii. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Брешиа.1 После этого мы теряем из виду Джованни д'

Алемания и находим Антонио партнером его брата Бар-

Толоммео из Мурано.

До этого момента венецианцы следовали импульсу

, данному им умбрийцами и немцами. Пришло время

, когда Северная Италия почувствовала на себе влияние

гораздо более сильной и мужественной державы. Донателло,

посетивший Падую и очаровавший всех художников

школы старого Скварчионе, теперь появился в

Венеции; куда бы он ни приезжал, за ним следовала толпа

поклонников, которые признавали в нем самого смелого реформатора

итальянского искусства; его восхваляли до тех пор, пока он не пресытился похвалами и не сбежал от них Но его поклонники были честными и пылкими,

и какое-то время можно было сомневаться,

не предпочтет ли Венеция очарование классицизма

очарованию цвета. Среди последователей классического

возрождения Бартоломео Муранский может считаться самым

ранним. Можно предположить, что он вырос в

мастерской своего брата и приобрел там все, чему можно

было научиться. Возможно, его отправили странствовать по

континенту в качестве странствующего компаньона на несколько

лет, а затем он вернулся, воодушевленный переменами и

разнообразными занятиями. Теперь он стал партнером Антонио

и помог ему создать самый прекрасный запрестольный образ, который

когда-либо создавался в их школе. Болонская мадонна

картезианцев, которая впервые дала Бартоломео

возможность испытать свои силы, была заказана от

имени понтифика Николая V. И предназначалась для того, чтобы

отметить заслуги кардинала Альбергати. Она была начата

и закончена в Венеции в 1450 году и по праву считается

1 В настоящее время находится в доме ректора

семинарии в Брешии, дерево,

две трети в натуральную величину, темпера на

золотом фоне; в центре - святая Урсула

, стоящая во весь рост, с хоругвями в каждой руке,

древки которых также держат

девственницы по бокам от нее. Святой Петр

слева, Святой Павел справа. У этой картины

также нет названия. Фигуры изображены

стройные, но приятных пропорций;

головки довольно округлые,

кончики несколько неидеально прорисованы;

цвет прежний; орнаменты

, однако, не рельефные.

За исключением нескольких незначительных царапин (в

двух местах на центральной панели),

работа хорошо сохранилась.

2 Вазари, III, с. 258.

парень. II. 31 МУРАНЦЫ .

одно из самых изысканных сочетаний архитектурной

резьбы и панно-росписи, созданных в этот период в

Северная Италия. Без внесения изменений в

старый обычай расставлять святых по рядам в качестве помощников

Девы Марии и Спасителя частично отражает изменившееся

состояние художественного чувства в Венеции.

В отличие от фигур, которые Бартоломео нарисовал позже, они не такие широкие и не такие короткие , как те, что Бартоломео нарисовал позже, они отличаются худобой, избыточным весом головы и неправильными конечностями. По этой причине они иллюстрируют

Антонио индивидуален, но маски трех или четырех

святых и рваные складки некоторых платьев

сами по себе свидетельствуют о сотрудничестве Бартоломео. Нежная

покорность и мягкие очертания страдающего Христа между

ангелами в верхнем ряду или поклоняющейся Девы Марии в

нижнем ряду характерны для Антонио, но

ребенок, спящий на коленях у матери и подпирающий

щеку ее рукой, выдает классическую склонность

молодого художника. Мы видим первую попытку совместить старые

образы безропотной преданности с избранными

фрагментами античной обнаженной натуры, и контраст тем более

разителен, что адаптация несообразна и

неполна. Но пока мы наблюдаем, как венецианское искусство обретает

новое направление, мы также видим, как развивается его любовь к цвету,

и признак грядущих перемен проявляется в

ярких насыщенных тонах платьев.

1, ныне № 205 в галерее книги и посохов; святые Иером, Джон

Болонья, темпера по дереву, гравюра "Креститель" и Николай из Бари (в полный рост). Вверху, в центре

, "страдающий" Христос

между двумя ангелами, а

в нишах - фигуры святых Петра, Грега.

Августин (?) и Павел. Есть

11 башенок, пять из которых

увенчаны статуэтками. Мы видим в Sts

Питер, Грегори, Джером и Ничо-

в работе Россини, Pl. LXI, вставка.:

"Анно Домини МАККИЛЛ. Специальный

доклад

о будущем и совершенстве Венеции от Антонио и Бартоломео фратри-

бус де Мурано, Николао против Понта.

Макс. о памятнике Р. П. Д.

Николаи Кард. тит. Святой Крест."

Картина описана в

ризнице церкви Чертоза в Болонье как типажи, с которыми Барто -

автор Луиджи Креспи в письме к Бот-Ломмео знакомит нас в более позднем

издании, датированном 23 сентября 1772 года, во времена Бот. Цвет, как обычно, розовый , как у тари и Тикоцци, VII, стр. 204, и очень гармоничный; но в

центре, в украшении Богородицы на троне, линии

младенца, спящего у нее на коленях, более ломаные, чем у Джованни, а

в боковых нишах изображен младенец на троне. епископ в митре, Тонио.

32 ГЛАВА. ii. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

Случилось ли так, что Антонио начал стареть

и по этой причине терять власть, или

Бартоломео пришло в голову, что он мог бы добиться большего, чем

продолжать объединять свое растущее состояние с состоянием

братского ателье, но из работы, которая сейчас

выходит из ассоциации, становится совершенно ясно, что элементы гниль

быстро нарастала. Едва ли через год после

создания шедевра в Болонье Антонио и Бартоломео завершили

прославление Святого Петра для монастыря Сан-

Франческо в Падуе, в котором ни один из них, по-видимому, не занимался

чем-то большим, чем надзор за работой своих помощников.1

Время от времени они поднимались на более высокий уровень, примеры чего мы можем найти у пары святых в церкви Санта-

Мария

-делла-Салюте в Венеции или во фрагментах алтарей в

Паузола и Бергамо, но

, как мы заметили, по крайней мере Антонио склонялся к тому, чтобы утонуть в слабо исполненном благовещении в Сан-Джоббе в Венеции; и до 1464 г.

1 Сейчас в Общей галерее 2 В ризнице этой церкви

в Падуе, после того, как она была расчленена, есть два круга, каждый из

которых отделан и, таким образом, утратил свою старую структуру. это епископ, Криспин и Ничо-

Возможно, это и есть тот самый оригинал. Они, несомненно, частично

находятся на главном алтаре в Сан-Менте. Они свидетельствуют о кисти

Франческо (аноним. 12), но удалил Антонио и Бартоломео, так как это

помещение за хорами в конце, как нам представляется, находится в Болонье, в конце прошлого века. (Брандолезе периес немного загнан в угол, и

Dubbi, стр. 7, и Pitture di Pa - цвет яркий и ясный; wood

dova, стр. 249.) На нем была надпись: темпера.

" MCCCCLI. Антониус и Бартоло- 3 Это четыре панно

, выполненные в стиле "братья Мурано", размером с пинхерунт, в ризнице церкви хок опус". Это была монументальная работа в Сан-Петро-и-Паоло. Два полукруглых свода, как в Болонье, с длиной Св. под нишами для гребней - это

Петр в кафедральном соборе в центре, Св. Катехизис. и Мария Магд. Четыре (Аноним. написано "Святой Франциск"), Св.| полнометражные Св . в парах - это Св. Павел, Джордж, Николас и Питер. В

силе обаяния этих фигур есть что-то близкое к маньчжурскому.

Однако манера исполнения -

это манера Антонио и

Бартоломео.

Христофор с младенцем Христом

(часть головы последнего

утрачена), Павел, Иоанн Креститель и

архангел Михаил. Вверху, в

центральной проекции, Христос, распятый

между Богородицей и Евангелистом,

Святая Мария Магдалина, Франциск, Sco- 4 Бергамо, Каррарский залив Лохис.

ластика, и епископ в подряснике № 309, Святой Павел; 310, святой Иером,

по бокам. Тон - розовый, древесная темпера в полный рост

, слегка размытый и ровный; драпировка не в натуральную величину; сильно повреждена, но четко просматривается; работа выполнена небрежно, как у Антонио в описанной выше манере.

лицевая сторона первого алтаря церкви Сан-5 в Венеции, Сан-Джоббе. Три

Теразио в Венеции. "арочные панели в ризнице. В

парень. II. 33 МУРАНЦЫ .

когда он в одиночку, без посторонней помощи, закончил "Святого Антония и святых угодников" для церкви в Пезаро, Бартоломео оставил

старое и шаткое партнерство и начал жить на свой страх

и риск.[1]

Однако, если в конце концов Антонио мало привлекает нас

своими стройными и традиционными фигурами, которыми он заполнил

алтарный образ в Пезаро, то он интересует нас больше, когда мы

рассматриваем другие работы, в которых он умело

подражает Джентиле да Фабриано. В Берлинском музее есть "Пределла" в

шести частях со сценами из жизни

Богородицы2 и "Поклонение королям

", в которых мы прослеживаем композицию, наряды и

костюмы жителей Умбрии в сочетании с

мягким и монотонным выражением лица, своеобразным слиянием

бледной плоти тон и обильное тиснение

самых ранних работ в Сан-Панталеоне и Сан-

Закарии3.

в центре - ангел и Дева Мария, изображенные на кресте". Фигуры

с Извечным в "а" слишком тонкие и длинные,

золотое небо над двором и руки и ноги деревьев неправильной формы, а

голова Девы Марии повреждена). Очертания по-прежнему аккуратны

, святые Майкл и Энтони

(в нижней части

первого недостает фрагмента), темпера; две трети в натуральную

величину. Фигуры похожи на те, что

изображены на алтаре в Падуе, -

на вид бедные, очертания торопливые, цвет

ровный, работа ателье, порученная

Дзанетти Луиджи (Pitt. стр. 29).

Виварини.

1 Алтарный образ, который когда-то был в Сант-'

Антонио Аббате из Пезаро (Ланци,

II, 83), в настоящее время находится в галерее

Сан-Джованни-Латерано в Риме.

В центре - раскрашенная статуя Святого

Антоний, аббат. Стороны, в полный

рост на панно с изображением святого Себастьяна,

Фигуры Кристофера, Венанцио и Вито

в треть от натуральной величины (

недостающий фрагмент у ног
двух последних названных святых). Высший
курс , "Ecce Homo", между Sts
Джером, Питер, Пол и Бенедикт.
Под центральной фигурой, по-
видимому, перекрашенные по старым
линиям, слова: "1464, Антоний

в отличие от этого, головы имеют обычную
овальную форму, но в
чертах лица есть угловатый акцент.
Картина заштрихована в
тени. Это говорит о том, что это была
одна из последних работ Антонио, но мы
увидим следы мастера, знакомого
нам по картинам
Бартоломео, например, в "Вечере Господнем
" и "Святом Павле". Темпера по дереву, золотой
лак.
2 Берлинский музей, № 1058. Этот
предмет занесен в каталог "Школы
Джентиле да Фабриано". На ней
изображена коронация Девы Марии,
выполненная в духе картины Джентиле из

миланского музея Брера (№ 75, но

см. "Историю"). "Итальянская живопись", т. I.

III. с. 97), а

также у муранцев в Академии и в Сан-

Панталеоне из Венеции. Она выдержана в античном стиле и, возможно, является одним из самых ранних творений Антонио.

3 Берлинский музей, № 5,

первоначально располагавшийся в Палаццо Дзен, затем в

3

34 ГЛАВА. ii. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

мы, ученики или ассистенты Антонио или Джованни

известно очень мало, что удивительно, если вспомнить

об огромном количестве картин, выпущенных муранским ателье за несколько лет ; но естественная самонадеянность

побудила бы нас отнести к этому классу Квирициа из Мурано,

чья малоизвестная карьера была источником различных

предположений среди критиков и историков. В том, что такой

человек существовал, нет ни малейших оснований

сомневаться; несомненно, что он произвел крайне мало. Но

наше сравнительное незнание о нем и скудость его

останков являются почти доказательствами его зависимости; и эти

доказательства в значительной степени подкрепляются одним из немногих

алтарных изображений, которые с уверенностью можно отнести к его кисти.

В конце прошлого

века Франческо Бартоли довелось заметить среди сокровищ Ровиго одно

коллекция Craglietto в венецианском музее темперы. Основной курс, полный курс (см. т. III. стр. 99), где описана коронация Пресвятой Девы

под именем Антонио между епископами, святыми Франциском, Петром

и Бартоломео Виварини; субъектом и Антонием. Верхний раздел (об

обожании королей. Которого нет в центре),

группа Sts перед пентхаусом| Мария Магдалина, Джером, Джон Бапп-

изображение Девы Марии с младенцем и Иисусом и Екатерины, спешащего и

коленопреклоненного короля, является повторением неудачной постановки

аналогичной картины Джентиле

на ту же тему в Академии

искусств во Флоренции (№ 32, Гал. (гр.

табл.). Темпера и исполнение следующие

Антонио, и мы отмечаем особое

внимание к рельефному орнаменту,

мягкому сочетанию розовых телесных оттенков и

монотонному повторению одних и тех

же черт на каждом лице. Дерево,

маленькие фигурки, высота 3,7 на 5,71%.

Мы можем еще немного остановиться на

следующем :

Берлинский музей, № 1143,

темпера по дереву, приписываемая совместно Антонио

и Бартоломео Виварини. Алтарный

образ из шести частей, верхняя

центральная из которых изображает Христа во

гробе между двумя ангелами

, окрашен в мягкие тона и в целом

напоминает манеру Антонио до

того, как он перешел к алтарному образу 1451 года.

в Падуе. Остальные работы принадлежат Луиджи,

а не Бартолу. Виварини, но посмотрите постею.

Осимо, Фрати Минори Оссерванти

, составной алтарь, дерево

между Антонио и Бартоломео -

светлые тона, без тени. ;

фигуры невысокие,

драпировки разорваны, как у

более позднего из двух муранских

художников. Фигуры, выполненные на две трети в натуральную

величину.

Турин, Муниципальная галерея.

Темпера по дереву, фрагмент в плохом

состоянии, сильно перекрашенный,

изображающий коронацию Пресвятой Богородицы

, которая, возможно, когда-то олицетворяла

манеру Антонио и

Бартоломео.

Венеция, Сан-Джованни-ин-

Брагора, церковь Святого Андрея между святыми Иеронимом

и Мартином, названная Сансовино "Антонио Виварини

" (преп. С. 36)

и "Занотто" ("Путеводитель по Венеции", с. 119),

который другие критики называют "карпаччо";

на самом деле авторства Биссоло. См. постеа.

Генуя, Санта-Мария-ди-Кастелло,

Благовещение и святые, составной

алтарь, приписываемый Антонио,

но см. Антонио да Павия, постея.

парень. II. 35 МУРАНЦЫ .

а

Святая Люси работы неизвестного художника в доме

семьи Кампанари. Он был поражен подписью и

датой, которые на ней были, и скопировал их в точности: "

Собор Святого Кирилла Венецианского, Мº 4c62".1 Со временем

богатая коллекция Кампанари разошлась, но

"Святая Люси" не часто переходила из рук в руки,

и она до сих пор хранится в музее. сохранился во дворце
нынешнего кардинала Сильвестри в Ровиго. Святая стоит в нише
в

трогательной позе, держа чашу и ладонь. Ее

туника расшита цветами, а мантия зеленого цвета

украшена золотыми арабесками, большой тисненый

нимб обрамляет голову, покрытую величественной короной.

Два пышных ангела в бурном движении трепещут у ее ушей,

а миниатюрная покровительница преклоняет колени у ее ног. На трех

панелях с каждой стороны от главной изображены эпизоды

из легенды о святой Люси. Подпись в виде

"картелло" у основания ниши. Если

принять имя "Джоанес" за имя Джованни д'Алемания, то сразу становится ясно, что Квириций - ученик старшего партнера

муранской мастерской. Обработка полностью подтверждает

это предположение: она мягкая и бесстрастная, как можно было бы

ожидать от подчиненного, но в то же время очень законченная, плоская и

четкая, а также технически такая, какую можно было бы найти на

картине ассистента Джованни и Антонио.

Тонкая талия и длинная шея, тонкие пальцы не

менее характерны, чем добрая

голова правильной формы.

Легкость и законченное сочетание

темперы, а также поразительное отсутствие света и тени напоминают нам о муранском искусстве. Это больше напоминает более позднее искусство

1 "Искусный скульптор Эд Ар - тот, кто слышит молитву святой Люси об

архитектуре Читта-ди-Ровиго", возвращает Евтихии здоровье.

& с. & с., ди Франческо Бартоли, дост. № 2, Святая Люси перед королем

, 1793, стр. 183. возведенная на престол. № 3, церковь Святой Люси им.-

Ровиго, 2, Палаццо Сильвестри. Подвижный, хотя

и перетянутый веревочкой, начинающейся в верхнем

ряду справа и заканчивающейся в нижнем

ряду слева, мы имеем № 1,

Святая Люси и ее мать Евтихия

перед явлением святой Агаты,

из воловьего мяса. № 4, святая Люси, помазанная

елеем палачом. № 5,

Святая Люси получает удар от

палача. № 6, причастие

Святой Люси.

3*

это был бы изящный ломаный контур, имитирующий

контур Кривелли, но лишенный его силы или цели.

Небольшие композиции по бокам больше не

напоминают о старомодной прямоугольности и чопорности

более раннего периода, а по-своему свободны и оживлены.

Если бы не подпись, мы могли бы предположить, что это

ранний Бартоломео; и вполне возможно, что некоторые из

наименее популярных панно, приписываемых последнему, на самом деле

принадлежат трудолюбию Квирицио. Девственница, поклоняющаяся

младенцу на коленях, недавно появилась в студии синьора

Паоло Фабрис в Венеции, естественно, может попасть в эту

категорию, как и пара панно в Венецианском музее.

Академии и коллекции Коррера; и мы

, возможно, рискнули бы приписать подобное происхождение возведенному на трон Девственница с четырьмя сценами из своей жизни, обладающая

Лорд Эльчо и распятие с многочисленными эпизодами

по бокам в Венской академии художеств; все

1 Венеция, синьор Фабрис. Небольшое

панно, темпера, на золотом фоне.

Два ангела поддерживают корону на

голове Богородицы, от ее обрамления исходят

лучи. Младенец лежит на

белой ткани на коленях у Богородицы ;-

светлое изделие со слегка

окрашенной поверхностью, поврежденное так, что

при нанесении теней виден серый

цвет. У ангелов,

похожих

на ангелов с картины Ровиго, выколоты глаза.

Маски Девы Марии и ангелов,

их поза и исполнение напоминают о
Квирицио, каким мы видим его на первой
картине.
никейские монахи. Фигуры длинные
и стройные, они больше
похожи на искусно выполненные,
но хрупкие скульптуры Квирицио.
Венеция, галерея Коррер, 3, № 25,
под названием "Бартоломео",
дерево, темпера. Богородица, восседающая на
троне и любующаяся младенцем на
своих коленях, между святым Джеромом и
Августином. Слабое творение, напоминающее
нам о Квирицио; время плавное
и легкое, но лишенное
какой-либо силы.
Лондон, 4, лорд Элчо. Дева
Мария с младенцем, два ангела
поддерживают корону на ее голове,
монахиня, стоящая на коленях у ее ног. Стороны
в два ряда. Ангел и Пресвятая Дева
благовещают, изображают Рождество и Богородицу
, держащую мертвого Христа на коленях.
Небольшие стертые панели. Рисунки

2 Венецианская академия № 402, Дева

с младенцем между четырьмя доминиканскими

святыми, подписана подозрительной

надписью "Б. Виварини Ф.". Небольшое

панно, темпера, повреждено и потерто.

Рисунок похож на рисунок Бартола - "мягкая темпера в стиле

Ломмео ослабленного". Та же галерея,

№ 387, приписанная Бартоломео,

арочное панно на золотом фоне,

полностью обновленное, и от оригинала не осталось ничего

, кроме очертаний;

предмет - Дева Милосердия между ними.

Сент-Луис, Кьяра и два Доми-

Квирицио, но и в нем есть что-то

от Бартоломео.

5 Вена, Академия, № 359.

В центре - распятый Спаситель с

Магдалиной у подножия,

Девственница и Евангелист по бокам

креста. В двойном порядке на

парень. II. 37 МУРАНЦЫ.

они, независимо от пары экспонатов в Венецианском

Академии, которые носят фрагменты имени

Кириция или других замеченных историками имен, проследить которые

не удалось.

Но в заключение, говоря об Антонио, мы увидим, если

верить Сансовино, что он прожил до 1470 года, успев в этом

году украсить некоторые части церкви Сант-'

Апполлинаре в Венеции, с картинами, на которых уже

в шестнадцатом веке появились признаки упадка.2

стороны, № 1, тайная вечеря для последних. Самая важная

(наполовину перекрашенная). 2. Христос омывает часть надписи, если бы это были ноги апостолов. 3. Христос подлинный, было бы слово "Му-

дает причастие". 4. Христос рано." Точно так же, как

и вышеизложенное, в Венецианской академии

, под номером 380,

мы видим на панели Ессе Homo, менее пострадавшего и

очень похожего на Бартоломео,

что, если предположить, что автором

является Квирицио, свидетельствует о том, что он следовал

на горе. 5. Захват. 6.

Христос перед Каиафой. 7. Пилат

умывает руки. 8. Христос несет

свой крест. 9. Христос распят. 10.

Снятие с креста. 11. Воскрешение

. 12. Вознесение. Все эти

панно выполнены в виде арок, а в пролетах, выполненных муранским ателье

drils, даже после смерти Антонио сохранилось двенадцать

маленьких фигурок.

статуи святых. № 7 наполовину перекрашены. Примечательно, что недостающие В № 12 головы, частично изображающие

Квирицио, частично обновлены. Все основания полагать, что он был родом с Мурано. Ex.gr.

позолота. Это небольшой алтарный образ, который может быть передан в Венецию, на Мурано, в церковь Санта -Клауса, хотя и не вместе с Кьярой, впоследствии в заповедник Сассо

-онт, в муранское ателье

на указанный период. Его

называют "старым Падуанским", но стиль

- это стиль школы Антонио.

Спаситель в центральном распятии

худой и длинный, но не

слишком благородный. То же самое можно сказать о

шести ангелах вокруг креста, и

сюжеты их не лишены интереса

как композиции в духе

старины.

коллекция в Венеции, гравюра

в Дагенкуре. Спаситель восседал

на троне в благословении, указывая

левой рукой на рану от копья,

а перед ним стояла на коленях монахиня.

Вверху два ангела с бандеролями,

внизу надпись: "Квириций де

Мурано ф." (Москини, "Путеводитель по

Мурано", стр. 15, и Ланци, II, 81).

Венецианский дом Занчи, контрада ди

Сан-Мартино. Девственница с младенцем, и

"Квириций Ф." (ib. ib. стр. 16). Сан

Бернардо из Мурано. Богородица и

святые пострадали, но подписаны: "Квириций

ф." (примечание к стр. 18)

1 Венецианская академия, № 397, изображение святой женщины, вставка темперой.

Сюжеты, Богородица в украшении. "Муранская" (Москини,

изображающий младенца, лежащего на белом муранском покрывале, стр. 15). Венеция, церковная подушка перед ней. ("Голубой человек из Сант-Альвизе", фотография

подписана "Здесь" и частично "ребенок новый".) На

лицевой стороне парапета, на котором

лежит ребенок, есть слова "Уири-

тус, Мурано", которые либо полностью

обновлены, либо перекрашены по старым линиям.

Несмотря на надпись, невольно возникает

вопрос, кто автор - Квирицио или

Бартоломео, тем более что формы более

тяжелые, что свойственно разнообразной опере для мужчин, ма кон-

2 Сансовино говорит (преп. Описание на стр.

185), и Ридольфи копирует его (Ма-

рав. I. 51): "Антонио Виварино дель

1470 vi ласкио (в Сан-Апполлинаре)

38 ГЛАВА. ii. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

По словам Ридольфи, он был похоронен в этой самой

церкви.1

сумати да гли анни." Нет никаких

других упоминаний об Антонио, кроме

упоминания о Богоматери, младенце и

святых в Санта-Марте в Венеции,

о которой Сансовино говорит,

что она была написана Антонио и

Бартоломео (преп. Стр. 269),

в то время как Ридольфи (Marav. I. 51) называет

в качестве авторов Джованни и Антонио,

и в этом мнении за ним следует

Дзанетти (Питт. Венесуэла. стр. 16). Сан-

Совино посвящает Антонио алтарь-

фрагмент в часовне Санта-Мария

-де-Фрари, не называя

предмета. Вполне возможно, что он перепутал

имя. В музее Фрари есть несколько работ

Бартоломео и Луиджи Виварини

, но ни одной работы Антонио. (Сан-

сов. Вен. Ниже стр. 188-9.)

1 Ридольфи, Марав. I. 51. Дата

смерти Антонио

, указанная им (1440 г.), очевидно, является опечаткой; но

Дзанетти комментирует ее как ошибку

(Pitt. Ven., стр. 15).

39 МАРТА БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ.

ГЛАВА III.

БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ .

Говорят, что Бартоломео Муранский удалился

в начале сотрудничества с Антонио он

стремился создать независимое состояние. Причину

такого решения можно увидеть в упадке

таланта Антонио, но, без сомнения, оно было продиктовано

и тем, что меценаты устали восхищаться недостатками Якобелло,

Донато или Джамбоно. Однако в 1459 году, когда

Бартоломео создал фигуру святого Иоанна Капистранского,

хранящуюся в настоящее время в Лувре, он не

поднялся выше респектабельной посредственности, и не ясно, что

- в то время он был вправе претендовать на какое-либо явное превосходство.

Когда мы смотрим на это произведение, нас действительно поражает его

скучный серый цвет и сухие очертания, обилие

сумерек без теней и несовершенная попытка передать

анатомию формы; мы можем допустить более правильную

реализацию идеи истинной пропорции. Но Бартоломе -

доказательство большей силы. Тот, кого Мео вскоре должен был отдать

, уже носил фамилию Виварини, которая была

1 Лувр, музей Наполеона III.

№ 112, дерево, темпера, размер 1,86

на 0,88. Раскол посередине,

не без повреждений от ремонта и

отделки. Фигура, выполненная почти в натуральную

величину, в сером платье, держит

в правой руке знамя, а в левой - книгу.

Земля черная; на низкой стене

слева можно прочитать: "Блаженный

Йохес де Капист. датируется 1456 годом;

на полоске бумаги, прикрепленной к

цоколю, на котором стоит святой,

есть надпись: "Опус Бартоломея

Виварини из Мурано, 1459".

2 Первый случай, когда

Бартоломео, носящий

имя Виварини, изображен на картине

, описанной выше, и датирован 1459 годом.

В более ранних работах он называет себя-

Бартоломео из Мурано. Его брат

чтобы стать знаменитым на все времена, и он позаботился о том, чтобы

ничто не омрачило этого. В поклонении

Мадонна в сопровождении четырех святых, которую он написал в

1464 году для церкви Чертоза на острове Сант'

Андреа в Венеции", - повторяет он тему и отношение

, уже знакомые тем, кто видел алтарный

образ 1450 года в Болонье. Стремление к скульптурному

изображению младенца, спящего на коленях Богородицы, возвращение

к старым и традиционным типам, обилие ломаных

и угловатых складок на платьях и пристрастие к

стройности в фигурах святых в нишах по бокам

характеризуют работу, задуманную в старая монументальная

форма; но фигуры стали лучше в росте и

осанке, драпировка приобрела больше смысла, а края

лучше прорисованы; в то время как светлые и сильно слитые

тона оттеняются более глубокой и четкой тенью.

Стиль, по сути, является аналогом стиля "Богородицы

с младенцем" в нашей Национальной галерее, который так примечателен тем, что Антонио никогда так не подписывался

и, как известно, не носил

фамилию Виварини, хотя такие писатели

, как Сансовино, упоминают это имя.-

с уважением к нему и ко всей

семье, не исключая Джованни

д'Алемания. см. преп. Прим. ред.

Март., стр. 129 и 246, и

ib., стр. 36, где Антонио и Луиджи

Виварини называются "братьями";

далее ib. 185, 188, 269 и 282. См

. также Боскини (Le Ricche Miniere,

Сестра Дорсо Дуро, стр. 51), который

однажды называет Антонио Виварини.

произведение было создано в 1464 году и находилось

в капелле Морозини, или

капитуле Святого Андреа. Дзанетти видел

его там же, а также приводит

надпись полностью (Pittura Ve-

nez. ub., стр. 24). На картине изображена

Богородица на троне (

новая синяя мантия), поклоняющаяся

младенцу, который, сложив руки, спит

у нее на коленях. В боковых нишах святой

Варфоломей (новая синяя туника и красная

мантия), святой Иоанн Креститель.,

Святой Антоний Падуанский и святой Петр.

Посмотрите на гравюру в Занотто Пинак.

дель Акад. преп. Фасц. 42. и обратите внимание

на прекрасные головы Богородицы и

Святой Антоний по сравнению с

более устаревшей маской Святого Антония

1 № 1, Венецианская академия, дерево,

темпера, размеры 2,0 на 3-16 ; все

фигуры в нишах и рельефы на

золотом фоне; вся

работа обработана путем затирки и перекрашивания -| Бартоломью.

украшенный новым лаком; на основании

трона Пресвятой Девы начертаны слова :

"Сочинение Бартоломея Виварини из Мурано

МАКККЛХИИИИ". Надпись

в ее нынешнем виде перекрашена, но

Боскини уже отмечает (Ric. Min.

Сестра делла Кроче", стр. 49), что в

2 № 284, Национальный гал. дерево, тем временем-

пера, 3· 1 на 2-1, вставка. “OPVS BAR"-

ТОМЕЙ ВАРИНИ ДЕ МИРАНО,

долгое время находившийся в галерее Контарини, а

затем в коллекции Конте

Корниани дель Альгаротти в Венеции

(см. статью Рицци в журнале Atti dell"

Венецианская академия", стр. 43, 51 ,

ИЗ КОТОРЫХ

ум

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. Том. I, стр. 41.

"БОГОРОДИЦА, ГИЛЬД И СВЯТОЙ" - алтарный образ кисти Б. Виварини, хранящийся в Неаполитанском музее парень. III. 41 БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ.

мраморная бледность и тщательное сочетание телесных тонов, а

также живые контрасты, которые она создает с богатыми оттенками

платьев.

С этого времени Бартоломео начал

все больше отождествлять себя с классицизмом папуанской

школы. В 1465 году он написал "поклоняющуюся Деву Марию" по образцу

предыдущих работ для церкви в Бари, "в которой

чувствуется влияние скварсионески, отказавшись

от системы монументальных ниш ради столь

же монументального мраморного трона и ступеней,

украшенных статуями ангелов и резным орнаментом,

и подвесных с фестонами по образцу Мантеньи;

но, хотя он таким образом смешивает венецианские и падуанские

элементы, он сохраняет свой собственный особый характер в

концепции, пропорциях и деталях изображаемых им

святых. Он придает

своему рисунку более четкий акцент, не теряя при этом своей прежней угловатости, и сохраняет все те привычки колориста, которые делают

его работы узнаваемыми. Мы не можем ошибиться в

колоссальной Деве Марии, лежащем младенце, тяжеловесных

и коренастых святых, как не можем ошибиться в светлой коже

и богатых нарядах, в терпеливых и мельчайших деталях

дамасских полотнищ, в травах и розах на переднем

плане.

Только позже Бартоломео стал падуанцем

в своем методе раскрашивания, и это только один пример,

61, 62). Цвет - прозрачный Батоломей Рини из Мурано 1165."

достаточно, чтобы показать сюжет андеграунда - Деву, поклоняющуюся

гипсу. Мы замечаем маленького ребенка, спящего у нее на коленях:

грубость и утонченность черт по

сравнению с круглым удлиненным

лицом, чрезмерное количество угловых

складок на одежде и длинные,

тонкие пальцы с грубыми концами.

Способ

создания плотных морщин придает коже лица ощутимое напряжение

. Тема: Дева

Мария с младенцем между половинами

Святые Павел и Джером.

1 Неаполитанский музей, дерево,

темпера, в половину натуральной величины, надпись на

нижней ступени трона: “Опус

ее фигура закутана в мантию из

золотой парчи. По бокам четыре

святые, одним из которых является святой Николай ;

в воздухе за мраморным троном,

наполовину вынырнувшие из облаков,

фигуры святых Антония Падуанского, Петра

Мартирского, Екатерины Александрийской и

Мария Магдалина. Ребенок, хотя

и тяжелый, находится в более естественном состоянии покоя

, чем на очень похожих

изображениях из Болоньи (1450) и Сант-Андреа (1464).

Смотрите гравюру в Россини, Тав.

LXVII.

трехсторонний алтарный образ в Санта-Мария-Формоза

в Венеции, датированный 1473 годом, показывает, что,
значительно улучшив мягкость и целомудрие стиля, а также

правильную передачу формы, он, помимо

других особенностей Мантеньи, перенял сухую систему

темперы, а также более желтый свет и

тени., вылупился, как мы увидим позже, в Кривелли.[1]

более смуглый

Если бы не произошло ничего, что изменило бы течение
художественной

мысли в Венеции в конце XV века, вполне

возможно, что мантеньевский элемент

продолжал бы преобладать, поскольку Бартоломео Виварини был не

одинок на пути падуанского подражания. Однако прибытие

Антонелло да Мессины в Венецию около 1470 года

существенно изменило вкусы и обычаи

венецианцев, и первым человеком, на которого повлияло это

вторжение, был Бартоломео. Он был поражен

преимуществами, которые может предложить масляная краска; и хотя

он все еще не был знаком с работой

со средой и относился к ней так, как привык

относиться к темпере, он был первым после Антонелло

, кто писал в Венеции в новом методе.

Два алтарных образа, представляющих большой интерес, отмечают этот период творческой деятельности Бартоломео. Один из них - тот, фрагмент

которого сохранился в трансепте, а две части - в ризнице

Сан-Джованни-э-Паоло, другой - Святой Марк между

четырьмя святыми в Санта-Мария-де-Фрари в Венеции. Это

трудно переоценить важность соборов Святого Августина,

Святого Доминика или Святого Лаврентия в Сан-Джованни-э

Паоло, иллюстрируя, как они это делают, самый прекрасный период

Венеция, Санта-Мария-Формоза. изображение Пресвятой Богородицы (мантия восстановлена и затемнена). На центральной панели :

" Бартоломеус Виваринус де Муриано

пинксит МАКККЛХХХIII". " Еще нет"

Боскини (младший сын Старший сын

Кастелло, стр. 32), Сансовино (преп.

Ниже стр. 40), Ридольфи (Ле Марав.

51) и Дзанетти (Питтура, преп.

25), все они указывают дату как 1475 год, в то время как

Москини, ("Путеводитель по Венеции", изд. 1815,

I. 189), говорит о 1187 годе.

Три панели (маленькие, арочные,

деревянные, темперные) вставлены в мраморный

алтарь. Они изображают (в центре)

Деву Милосердия (с поврежденной головой), за

которой ухаживают четыре ангела, двое из которых,

как у Кривелли, держат

корону над ее головой; (слева)

встречу Иоакима и Анны (небо

и мантия Святого). Анна, перерисованная

маслом) наконец-то (справа) Рождество Христово

парень. iii. 43 БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ.

Карьера Бартоломео. Мы видим, как он отказывается от

случайной демонстрации позолоченных рельефов, возвращая деталям

орнамента разумную простоту и культивируя самый

внушительный и достойный реализм в стиле Мантеньи; и это

особенно заметно в Святом Августине, который

величественно восседает на троне в белой тунике и красной

мантии, являя нашему взору серьезное выражение и задумчивое

лицо, напоминающее нам своей пышной бородой о старом

образце апостола, наполненное новой и более естественной жизнью.

Это сильная мужская фигура прекрасных пропорций,

исполненная духа, облаченная в драпировку с неровными, но не плохо

подобранными складками, подчеркнутая четкими светотени,

с плотью прекрасного здорового цвета. Иначе

и быть не могло, создавая этого святого и

двух святых поменьше, воплощающих те же качества,

Бартоломео должен был проникнуться

суровым величием произведений падуанской школы; и

мы должны верить, что он изучал самые лучшие творения

Мантеньи.1 Мы утвердимся в этом мнении

золотая обшивка красного плаща

повреждена при реставрации.

Святые Доминик и Лоуренс

во второй ризнице, которая недавно

находилась в капелле делла Сантиссима

Тринита, и была приписана к

Чиме. Они должным образом приведены

Занотто ("Путеводитель по Венеции", стр. 292).

Б. Виварини, и заявлено,

что они, как и есть на самом деле,

являются частью алтаря, о котором идет речь. Эти два святых выполнены в две трети от натуральной величины, на золотом фоне, перекрашены синей краской. Святой Доминик с книгой и лилией (из дерева), святой Лаврентий с книгой и решеткой, оба прекрасные и хорошо сохранившиеся.. Гравюру с изображением святого Августина смотрите у Занотто, пианакотека Венета, фасад 18. Сан-Совино (Вен. Далее по тексту, стр. 65), который подписывает соглашение с Луиджи Виварини, Дзанетти (вен. стр. 24), который утверждает , что оно написано маслом.

1 Венеция, Сан-Джио. э Паоло. Это , по-видимому, единственная работа Б. Виварини, о котором упоминает Вазари, но он описывает его неправильно. (Вас. VI. стр. 102.) В своем первоначальном виде это был алтарь в трех рядах ; на нижнем изображен святой Августин между святыми Марком и Иоанном Крестителем; на втором, над ним, - Дева с младенцем между святым Домиником и Святого Лаврентия; третий - набор из четырех медальонов, на каждом из которых

изображен святой. Он подробно описан Боскини

(Le Ric. Min.

Сестра ди Кастелло, стр. 54); но

дата (1422), которую он приводит, является ложной;

надпись до сих пор видна на

картелле у ног св. Августина

и гласит: "Бартоломей Виваринус

де Муриано пинксит МАККЛХХХIII".

Святой Августин (в натуральную величину) стоит на

скамье, на спинке которой

фиолетовый занавес; подлокотники

украшены львами. В руках он держит посох

его рука. Оригинальное золотое покрытие

покрыто зеленым цветом и, как говорят, послужило украшением автомобиля-

а

В 1473 году или около того

(Ридольфи, Ле Марав. I. 52), B. Viv.

ГЛАВА 44, III. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

от Святого Марка во Фрари, в котором проявлено не меньше таланта,

чем в картине Святого Августина,

но при этом еще больше совершенства света и

тени, мастерства в передаче формы, большей

округлости моделирования и энергии исполнения.1 Один

в работе должны были принять участие мультяшки для окна трансепта в

Сан-Джио. Паоло в Венеции. Это

окно есть во многих курсах.

Внизу расположены четыре отделения с

люнетами в виде трилистника. В двух наружных

отделениях находится Святой Георгий Победоносец

(новый) и святой Теодор, поясные

одежды монаха и

Святые Доминик, Питер Мученик и

Фома Аквинский. На четырех розах и

четырех медальонах непосредственно над

ними изображены четыре врача и

символы четырех Евангелистов. Над

ними снова четыре окна со Св

Павел, Дева Мария с младенцем, свт

Иоанн Креститель. и Питер. На трех

розах и четырех медальонах повыше

изображены Христос, Моисей и Илия,

ангел и Дева Мария благовещенская,

а также солнце и луна. В

углу нижнего окна

слева написано: "Иеронимус Моцеттус фациебат"

, а в рамке

под всем окном - слова: "Иеронимус Моцеттус фациебат".:

"Sublime opus Vivari renovatum,
1814 год" и т.д., надпись, заменяющая
более старую, выглядит следующим
образом: "Ресторан отца Мартино
Маттео, 1814 год". Москини
цитирует ins. (Mosch. Путеводитель по Венеции.
I. 142), в котором говорится, что окна
были сделаны в 1510 году муранцем
Джио Антом. Лаудисом по рисунку
Барто. Виварини.
Утверждение Ридольфи
характерно для живописи на стекле
и, что касается даты, неприменимо
исключительно к рассматриваемым стеклянным окнам
. Все авторитетные источники сходятся во мнении, что
карикатуры на последних принадлежат кисти Барта.
Виварини, хотя его имя не
указано на самой работе. Единственное имя
, которое у нас есть, - это имя Джиро-
Ламо Мочетто, который, возможно,
использовал дизайн Бартоломео.
Дата 1510 года в документах Москини не
противоречит тому факту, что Мочетто
о котором идет речь, так как Мочетто жил

в 1510 году. Лаудис был

стекольщиком в Мурано, Мочетто расписывал

стекло по оригинальному дизайну

Бартола. Виварини.

Нынешнее состояние таково:

работа несколько раз

возобновлялась, и, следовательно, сложность заключается в том, что

судить о нем трудно. Мы видим

, что рисунки в самой старой (

верхней) части короткие и вульгарные,

а стиль и рисунок напоминают о старой

муранской школе.

Остальное более или менее современное,

даже в нижней части. Там, где

встречается имя Мочетто,

этот стиль более поздний. Ридольфи упоминает

стеклянные витрины в Сан-Пьетро-Мартире

на Мурано, выполненные по мотивам карикатур

Б.В., но в настоящее время их не существует.

(См. Le Marav. I. 52)

Венеция, Фрари. Этот алтарный

образ находится в левом трансепте церкви Фрари,

ранее он находился в часовне

семьи Корнаро (Boschini Le R.

Min. Sest. di S. Polo, стр. 39). Она

подписана у подножия святого Марка

словами: "Opus Bartholo-

meй Vivarinum de Muriano. 1474".

Святой Марк восседает на

троне, украшенном гирляндами, и благословляет, положив левую руку на книгу . По бокам

и перед троном находятся четыре ангела, двое

из которых играют на мандолине и

виоле. Слева от стойки, в нише,

Святой Иоанн Креститель и святой Иером;

справа - святые Павел и Святой Николай

(деревянные, фигуры чуть меньше натуральной

величины, фон синий). Все

произведение искусства выгодно выделяется своей

красивой старинной рамой. В стиле Мантеньи представлены

маски святых, ангелов

и гирлянды.

Насыщенный оливковый цвет,

закаленный временем, - качество, которое мы ценим.

СПАР. III. БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ, 45 .

действительно, глядя на эту картину, можно было бы сказать, что Бар-

Лоломмео Виварини был более похож на мантеньевца, чем веронские

последователи Андреа Мантеньи; и трудно

более точно выразить то влияние, которое оказало искусство Падуанцев на стиль венецианцев. Но люди

, которых изображает Бартоломео, написаны не той

скупой сухой темперой, которая характерна для великого

Ломбардо-венецианского живописца. Изменение

цветовой гаммы совершенно очевидно, и оливковый оттенок кожи или ее насыщенные тени, а также высокая поверхность темных участков

драпировки являются доказательством того, что ателье Vivarini теперь

было хорошо знакомо с инновациями, представленными

Анджело да Мессина.

Однако в этот момент мы начинаем понимать, что

Бартоломео становится чересчур самоуверенным. Автор

"Святого Августина" или "Святого Марка" больше

не уделяет все свое внимание алтарным образам и не использует свое индивидуальное мастерство. Именно ателье Виварини,

а не рука самого Виварини, производит изделия, и

по этой причине на

произведениях разного таланта и разной ценности ставится печать мастерской. Год В 1477 году было завершено строительство статуи Святого Амвросия между

четырьмя святыми, которая сейчас находится в венском Бельведере.

В позах чувствуется приятная свобода, на лицах нет недостатка

в достоинстве; но нам не хватает того строгого величия, которое

раньше привлекало нас; и обращение с ними такое, как с

можете надеяться, что вас будут уважать. Во всяком

случае, драпировки тоже хороши. очень подробно, чтобы дать полное представление.

разделительный столб, но, как утверждается

, датирован 1477 годом, автор доктор Вааген (Искусство-

Денкмялера в Вене, 8º, Вена,

1866, стр. 47). В центре святой

Амвросий сидит на стуле, за

которым висит красная занавеска. У его

ног десять членов братства

1 Вена, Бельведер, итал.

комната II. № 58, дерево, 5 футов на 7 дюймов,

с обновленной надписью: "Бартоло- | коленопреклоненный. В боковых отсеках -

меус Виваринус из Муриано, изображающий святых Людовика, Петра, Павла и Себаса-

147 ...С Амбрж. Литье Вивиани, Тянь в полный рост. Рама новая,

Сант... Вик. Петрус Мунтис или отреставрированная старая. Качество

фигур критическое... Якобус де Фаенси высекает

". Все основания выполнены из золота,

окончание даты в

настоящее время скрыто фронтоном храма.

они более узкие и длинные, чем обычно,

драпировка несколько заострена

. Рисунки выполнены на две трети

в натуральную величину.

грубая и сухая чума. В 1478 году

для Сан-Джованни в

Брагора из Венеции; но далек от того, чтобы воспринимать сотрудничество-

на изображении Бартоломео, чье имя написано на пьедестале,

мы с некоторым удивлением смотрим на пухлого младенца Христа

, напоминающего школу Верроккьо; на широко улыбающегося

Святого Андрея с грубыми ступнями и руками и вульгарным лицом ;

или на худощавого Святого Иоанна с плохо очерченными конечностями; и

естественно возникает вопрос: это Виварини дает нам

эту карикатуру на манеру Мантеньески и оттеняет

его тусклую, болезненную плоть такими темными и землистыми

оттенками; или это не ассистент, подобный Андреа Муранскому,

который своими грубыми и небрежная рука, занимающая место

мастера? 1

Но с этого времени Варфоломей никогда не поднималась

снова на уровень его собственных наилучших работ. Он может

иногда напоминать нам о них в "Деве и святом Рохе

" в церкви Святой Евфимии или в "Деве и младенце между

четырьмя святыми" во Фрари в Венеции, которую он исполнил

1 Венеция, Сан-Джио. в Брагоре,

дерево, арки на золотой раме. фигуры

выполнены почти в натуральную величину. Картина висит
справа, когда вы входите в высокий
портал. На картеле
у ног Богородицы стоит подпись: "
Бартоломео Виваринус из Муриано пинксит
1478." Сцены из жизни
святой Елены и три половины
образа Спасителя между святым Иоанном
Евангелист и Марк составляют своего рода
пределлу этого произведения; но
первые когда
-то были частью картины Чимы в этой самой церкви,
а вторые (выполненные в
стиле Луиджи Viv) принадлежат другому
алтарю, также в Сан-Джованни в Брагоре.
См. Moschini (Guida di Venez. I.
82) об ошибке, связанной с присвоением
трех изображений Спасителя, Святого Иоанна
и Святого Марка Б. Вивари..
2 Венеция, Сант-Эуфемия. Это
фрагмент алтарного образа.
Тема первоначально включала в себя
Святой Рок со святым Себастьяном и Святым
Луи, на золотом фоне по бокам

(Дзанетти, Питт. Венесуэла. стр. 26). Теперь
осталась только панель с изображением Св
Рох приподнимает свою мантию, чтобы показать
чумной нарыв, и
его сопровождает ангел, в то время как Пресвятая Дева держит
младенца-Спасителя в благословении
на небесах. На картеле у
ног святых теперь не осталось ничего, кроме
четырех букв имени Виварини, но
Мощини (Гвидо ди Венеция. II. 352)
надпись гласит: "Bartolomeus
Vivarinus pinxit, 1480". Это
панно, лишенное своей старой рамки,
увеличенное по бокам и поврежденное
в нескольких местах (синее небо новое
, а некоторые части обнажены).
Фигуры выполнены почти в натуральную величину, в хорошем
движении, с правильными чертами, но
формы даны ломаными
линиями, а среда
, как и прежде, грубая и сухая. Шесть херувимов в
небе - современное дополнение.
Говорят, что копия этой картины
существовала в Сан-Витале в Венеции.

(Ридольфи, Ле Марав. I. 51).

3 Венеция, Фрари. Этот алтарный образ

парень. iii. 47 БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ.

,

в 1480 и 1482 годах; но в большинстве работ, которые он

писал в быстрой последовательности до 1499 года, есть явные

следы упадка сил, спешки или небрежности.

По этой причине было бы бесполезно обращать внимание только на дату

их изготовления и место, где их можно

найти.

В 1485 году Бартоломео написал картину "Святой Георгий и дракон",

которая сейчас находится в Берлинском музее1, и, возможно, также "Богородица с младенцем" из той же коллекции; 2 в 1486 году - "Богородица с

младенцем"; в 1488 году - "Мадонна между святыми" в галерее

Каррара Лохис в Бергамо. Мы можем приписать

теперь висит в трансепте рядом с портиком; "далекое небо" (перекрашено).

ризница. В центре - Богородица, на маске которой изображены Богоматерь

и младенец; справа - овал в виде св. Петра в Беллинеске, а

также благоверный и апостол Павел; слева - св. Андрей и св. печаль, покрывающая лицо; Николай из Бари; вверху - младенец, однако, тяжелый и мясистый.

изображение Спасителя в виде арочного панно,

с каждой стороны которого вырезан изящный, как у Кривелли,

крест.

Фигура ангела. На нижней поверхности панно имеется несвободная

кайма всего изделия, две от частичного истирания и

реставрации- накладки и два медальона.

содержащий святого Франциска, принимающего

3 Бергамо, Каррарские

озера, гальстигматы и Святой Себастьян.

Здесь представлены работы Бартоломео Лери, № 218, деревянные, маленькие, представленные во всей красе;

темпера тусклая и

меланхоличная, рисунок небрежный,

макушки широкие, а в некоторых

случаях и гротескно вульгарные. На

ступеньке стула Богородицы выбиты слова: "Бартоломеус Виваринус

де Муриано пинксит, 1482". Голубая мантия Пресвятой Девы полностью

перекрашена маслом, и, как правило,

тусклость первоначального тона

усиливается при реставрации. восстановление.

1 Берлинский музей, № 1160, дерево,

4f . 2 на 2-2, вставка.: "Factum

Veneis per Bartholomeum Vivarinum

de Muriano pinxit, 1485" изображает

святого верхом на коне

, окруженного драконом, и святую
женщину вдалеке
слева. Выполнена темперой, как и в предыдущих
примерах, но хорошо
сохранилась.

- Берлинский музей, № 1177, дерево,

2f . 1 на 1-6'/2, поясная Богородица
, держащая младенца в вертикальном положении на па-
подписано: "1486, фактум Венеция
за Бартоломеум Виваринум де
Муриано." Каррара и Лохис
Галереи были объединены в одну
, став общественной собственностью.
Богородица здесь держит младенца, сидящего
на подушке у парапета, на
приятная маленькая работа, не без
реставрации; и в этом смысле не
подпись внушает абсолютное доверие.
как
4 Бергамо, Каррара-Лохис, Nos.
298, Богородица, поклоняющаяся младенцу
, лежащему у нее на коленях; 300, Святой
Петр; 299, Святой Михаил, дерево, в половину
натуральной величины, золотая основа, надпись (на

298) : "фактум Венеции в баре-

tholomeum Vivarinum de Muriano

pinxit, 1488". Обработка

сделана поспешно, с использованием тонкой материи

, показывающей подполье, но

резко контрастирующей по оттенкам. Это

, а также угловатые очертания

и ложная анатомия выдают

работу ассистентов.

ГЛАВА 48. iii. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

к тому же периоду относится изображение Девы Марии с младенцем, принадлежащее Граф Агости в Беллуно.1490 год - это дата создания храма Святого Бар-

бара и святой Марии Магдалины, первоначально находившегося в церкви

Сан-Джеминиано, а ныне в Академии в Венеции; в этом

году был создан большой монументальный алтарный образ, на котором вновь

изображены Дева Мария с младенцем и Христос как паломник

между святых, был доставлен в деревенскую церковь неподалеку

Бергамо.3 В 1491 году у нас был собор Святого Мартина между

Соборами Святого Иоанна Крестителя и Святого Себастьяна, сейчас в Карраре Галерея Лохиса; а в 1499 году - "Смерть Пресвятой Девы",

заказанная для Чертозы в Падуе и проданная в

прошлом веке одному из наших соотечественников под именем

1 Беллуно, дерево, надпись на

открытке. к парапету

Муриано пи.

меус

148." За парапетом, длиной в половину

Богородица с младенцем на руках,

а слева - открытое окно

с пейзажем; приятная группа

изображена не совсем удачно.

нескучная; Святая Екатерина, изящная и

более венецианская; Святая Мария Магдалина

и святая Аполлония. Нижний ряд,

арочный вверху, Христос, стоящий прямо, с

посохом и гребешком, с книгой

по бокам; Святой Иоанн Креститель

с воинством; Святой Иоанн Евангелист

с книгой; Святой Петр с

2 Венецианская академия, № 14, Св. Бар-киз; Св. Варфоломей с

бара; № 9, Св. Мария Магдалина, нож; надпись на мраморной

столешнице, изогнутой дугой, на золотом фоне, надгробие Спасителя: "Opus fac-

m. 34 на 0,90, оба из

разрушенная церковь Сан-Джеми-

ниано (см. Boschini, Le Rie. Минута.

Церковь Святого Марка, стр. 78 ; Ридольфи,

Ле Марав, I. 52, Дзанетти, Питт.

Венесуэла, стр. 26).

Луиджи причислил их к двум святым.

Виварини; на № 14 написано :

"Бартоломеус Виваринус де Мурано

пинксит, 1490". В книге

Б.В. "Последний человек" прекрасные рисунки-

там, в Венеции, в Бартоломеуме.

Виваринум де Муриано, 1490 год".

Формы на этом алтаре

несоразмерны и хуже прорисованы;

цвет грубый и торопливый,

в нем нет гармоничных контрастов, однако

лица и движения не

лишены характера и силы. Мы

снова можем предположить, что дизайн

Бартоломео разработан

помощниками. Нынешний владелец может-

ближе, в натуральную величину, с правильными пропорциями, не прослеживается. Картина была свободна в движении, но внезапно куплена дилером Вито Энеи

, сброшена с угловатых очертаний Рима, принадлежала впоследствии

и наспех раскрашена в квартире банкира Валентиниса в

полутемных тонах. (

Сквозь полутона видна земля

.) 3

Бергамо, алтарный образ в двух
вариантах, дерево, две трети в натуральную величину.
Лучшее блюдо, полуфабрикаты, на золотом
фоне, "Дева Мария с младенцем
", по ощущениям воинственные, с чем-то
от Симы, и более нежные, чем
обычно; "Святая Урсула", немного мантега-
Рим, и занималась этим делом
совсем недавно.
4 Бергамо, Каррарские Лохи, небольшая
панель с фигурами в треть человеческого
роста, изображающими святого Мартина, разделяющего свой
плащ, и вышеназванного святого;
очень небрежная работа
мастерской с надписью: "Opus factum Ve-
netiis для вивария
Варфоломея, 1491".
парень. iii. 49 БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ.
работы Джотто.1 Наконец, мы можем объединить святую
Екатерину и двух святых, принадлежащих синьору Федерико
Фрицциони, в Белладжио, на озере Комо, и несколько
сомнительных работ в Академии и галерее Коррер
в Венеции, в частных коллекциях Санкт-Петербурга и
Лондона.3

Посмотрите на восторженные отзывы об этой
картине в каталоге
поздней коллекции Нортвика, где
(под № 799) она по-прежнему принадлежит
Джотто. Фигуры выполнены почти
в натуральную величину и изображают Богородицу на
смертном одре, окруженную
апостолами, которую Спаситель принял на небесах в образе
младенца.
По бокам изображены святой Лоуренс и
Стивен; вдалеке - холмистый
ландшафт. Деревянный, шесть на семь футов.
Теперь он изображен на картелло ;
Джотт
в тунисе.... Венецианский музей.
Оломейский музей, да здравствует
мой Муяно 1...
но первоначально, согласно описанию
Москини ("Путеводитель по Мурано", стр. 124).
Специальное издание для Венецианцев, посвященное
В честь
Вивальди Бартоломео де Муриано, 1499.
Устаревший и неприятный
вид этого изделия,

выставленного в Манчестере, свидетельствует о том, что
оно, должно быть, было сделано в последние дни жизни Бар-
Толоммео. Цвет -
неприятный коричнево-оливковый. У нас
есть полное описание
предмета в упомянутом выше путеводителе Москини
по Мурано, а
также заверения в том, что панно
было отреставрировано Джио. Мария Сассо в
Венеции, когда Падуанская "Чертоза
" была закрыта, была продана в 1775
году "иль министро Инглезе".
2 "Белладжио", деревянная, арочная, с золотым
тиснением, наполовину в натуральную величину.
Тот святой, что справа, неизвестен, а тот,
что слева, - Креститель. Святая
Екатерина увенчана короной и держит
пальмовую ветвь.
3 Некоторые из них уже
упоминались; см. антею, стр. 36 : ex.gr :
ТОМ I.
Венецианская академия. № 402, Дева,
младенец и четыре святых. Та же галерея,
№ 387, Дева Милосердия

и четыре святых; № 397, Дева

, поклоняющаяся спящему младенцу. Соответственно

Галерея, № 25, Дева Мария с младенцем

между святым Джеромом и Святым Августином.

Лондон, Лорд Эльчо, Дева Мария, младенец,

благовещение, Рождество и распятие

. Давайте еще раз обратим внимание

на следующее :

Галерея №24 "Троица между".

полуфабрикаты св. Августина и св.

Доминика, деревянные, арочные, темпера

по золоту, фигуры в четверть

натуральной величины; и та же галерея, № 23.

поясная Богородица с младенцем (дерево,

темпера на золотом фоне), также

с надписью B. V.

По исполнению эти работы схожи с другими, хранящимися в

Венецианской академии (например, gr. Nos.

449, 450, 451, 452, 453, 454, 455,

17, 18, 19, 20), все они

обучаются в школе Луиджи Вив-

Варини. В настоящее время трудно

назвать ассистента, который работал над

всеми этими панелями, но несомненно, что

им не хватает силы мастера

(Луиджи). О Бартоломео

не может быть и речи.

Галерея Коррер, № 26, Богородица

с младенцем, дерево, надпись на

картеле, прикрепленном к парапету: "Бар-

толом. Вивари. Мурано";

неудовлетворительная надпись ;

без подлинного клейма Бар-

Толоммео, но как работа

какого-нибудь последователя Луиджи Виварини.

Венеция, церковь Салюта.

Ризница. Богородица с младенцем приписана

к Б.В., но см. постея. Якопо

да Валентия.

Венецианская академия, № 10, 15.

Святого Иоанна Крестителя и святого Матфея,

первоначально в Сан-Пьетро Мартире

на Мурано. См. Луиджи Виварини постеа.

4

Мы закрываем страницу, посвященную Бартоломео Виварини, не

имея возможности сообщить точную дату его смерти.

Имена этих святых указаны ошибочно| Алтарный образ святого Винсента Феррериуса, принадлежащий B. V. by Boschini (Л. Р.

Мин.

Сестра делла Кроче, стр. 23.)

Венецианская академия № 21,

первоначально расположенная в монастыре Мираколи,

арочная панель, созданная Барто-

Ломмео, но больше в стиле

Луиджи Виварини.

Венеция, Сан-Стефано, Сан-

Кристи, первоначально в Сан-

Самуэле; церковь Святого Николая в Бари и церковь Св.

приписана Б. Вив. Боскини

(Le R. Min. Сест. ди Кастелло, 63).

Посмотрите постею, карпаччо.

Пезаро. Сант-Антонио. То

изображение в этой церкви, приписанное

аннотацией. из Vas. VI. 126, к В.

Viv, было замечено Антеей как

Антонио Муранский. Сейчас он находится в

Сан-Джио. Латерано в Риме.

Рим, Сан-Марко. Фигура

Лаврентия, панно в половину натуральной величины с изображением святого Марка в епископальном соборе (дерево, (нимб и голова святого Лаврентия новые), сильно поврежденные и

перекрашенные, но, вероятно, Барто-

Ломмео VI в. Бассано, муз. Христос

, восседающий в благословении и держащий

сфера; центр какого-то алтарного предмета, дерево; фигура длиной в треть жизни; в стиле "заката" Бартоломео,

сильно отретушированная и иным образом

оформленная, с фрагментом

надписи на картелле следующего содержания:

"ива..." Та же галерея

, панно в стиле

Антонио и Бартоломео Виварини,

изображающее мертвого Христа на

коленях Богородицы, между святым Андреем

и святым Николаем.

Венеция, Сан-Джованни-ин-

Брагора, голова Спасителя

(Боскини Ле Р. Мин. Сестра Кастелло

, стр. 21), но см. постеа,

Луиджи Виварини. Та же церковь,

капелла де Наваджери, крест

, поддерживаемый Константином и Еленой,

с пределлой и тремя сценами

из легенды о святой Елене,

см. антею, примечание к стр. 46, и

постею, Чима да Конельяно (см.

Сансовино, Венесуэла. Ниже, стр. 36.

Боскини, "Римско-

католическая церковь", стр. 20; Ридольфи, "Марав". I,
стр. 100; Дзанетти, Питт. Венесуэла. стр. 27.)
Можно увидеть, что сохранились только три сцены
из "Пределлы", и
что они принадлежат кисти Чимы.
Венеция, Санта-Мария-де-ла-Манча. '
Фрари, капелла Миланези,
Святой Амвросий и святые угодники. Сео Луиджи
Виварини и Басаити, постея.
Венеция, Сан-Джио. и Паоло.
почти в натуральную величину), неприятное
произведение, приписываемое Перу - школе
Джино (см. Историю итал. Живопись,
том III, стр. 191), но на самом деле
принадлежит к школе Виварини, чьи
работы такие же жесткие, как у Кривелли,
и непрозрачные по тону.
Санкт-Петербург, граф Павел
Строганов. Дева Мария с младенцем,
Канзас, с новой надписью: "Барт.
Вивар. 1490 г.". Лечение, тем
временем, действительно Якопо да Валенсия,
но в значительной степени отреставрированное и не позволяющее
утверждать с уверенностью.

Берлинский музей № 1152, святой
в епископальном сане. (см. постеа Луиджи
Виварини.)
Среди картин, которые
в настоящее время считаются пропавшими без вести
, следующие: Венеция, синьор
Г. Б. Фаис, Богородица с младенцем
, подпись: "Бартоломей Виваринус
из Муриано пинксит, 1473". (Ридольфи,
Ле Марав. I. 52), Венеция, бывшая в употреблении
Коллекция Краглиетто. Богородица
с младенцем между святым Джеромом,
Агнес и коленопреклоненной Люси; Августин,
Августа и коленопреклоненная Екатерина.
Два ангела держат корону над
головой Богородицы; вверху - Вечный
и два ангела; на ней выгравированы
имя и дата 1475 года. (Рицци,
соавтор статьи "Discorsi letti nell"
Академия. о прекрасном искусстве в Венеции".
Вен. 1817, стр. 49.) Бари, церковь
Сан-Никколо. Богородица с
младенцем, надпись: "фактум Венеции
за Бартоломеум Виваринум де

Муриано, 1476 год" (Шульц, Денк-

парень. III. 51 БАРТОЛОМЕО ВИВАРИНИ.

Иоанна и Марка; но об этом

предисловии см. примечание Антея к стр. 46 (Мошини, "

Путеводитель по Венеции", I. 82.

Ридольфи, Ле Марав, I. 51. Дзанетти,

Питт. Венесуэла. 26. Сансови. Венесуэла.

Описание на стр. 10 , который говорит об этом как

авторы: Луиджи Виварини и Ланци, II.

Мелер, Великобритания) Венеция, Маги-

страто дель Монте Новиссимо.

Фигура правосудия. (Боскини, Ле

Р. Мин. Сестра С. Поло, стр. 23,

и Дзанетти Питт. Венеция, стр. 27.)

Венеция, Сан-Джованни-ин-

Брагора, "Воскресение Христово",

датируемое, как утверждается, 1498 годом, с пределлой 84; см. также Боскини Ле Р. Мин.

изображение Христа между Святой Сестрою Кастелло. стр. 21.)

4 *

52 ГЛАВА IV. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

ГЛАВА IV.

ЛУИДЖИ ВИВАРИНИ.

а

Великая и интересная борьба, которая произошла

в Венеции в конце XV века между

семействами Виварини и Беллини

, никогда не была описана историками, хотя это может быть доказано

косвенными доказательствами. Муранцы начинали с

очень значительных преимуществ, поскольку у них

не было более опасных противников, чем

дель Фиоре и другие последователи устаревшего ремесла ;

но когда благодаря усилиям Бартоломео Виварини мантеньевский элемент начал заявлять о себе,

он также нашел очень способных приверженцев в ателье

Беллини. Какое-то время конкуренция на этом

поле была очень активной, и Бартоломмео бежал чуть ли не нос к

носу со своими противниками. Ему приходилось

бороться с людьми очень выдающегося таланта, которые

пользовались большими возможностями, которые были связаны с Мантеньей

родственными узами и которые, без сомнения, приобрели определенный

престиж благодаря своим связям с могущественными и богатыми

покровителями, однако Бартоломео храбро держался и

с честью поддерживал свое имя и свою известность. Когда

Появление Антонелло да Мессины в Венеции придало новый импульс

старому, но неугасающему соперничеству.

Беллини вскоре осознали необходимость использовать

технику, столь завораживающую своим блеском и

глянцевитостью, и столь

привлекательную своим богатством в глазах венецианской

публики. Бартоломмео не отставал от них в своем убеждении

что путь к славе лежит через освоение масляной живописи

, но то ли из-за того, что он слишком долго

был знаком со старой системой, то ли из-за того, что у него не было ни шансов , ни ума Беллини, чтобы освоить

новый метод, он вскоре отступил с

того места, которое он занимал, и обеспечил своим противникам

легкую победу. Если бы он продолжал развиваться так, как

обещал в 1473 и 1474 годах, Венеция стала бы

еще более замечательным зрелищем, чем то, которое

предстало перед нами в действительности, - зрелищем двух семей

, преданных искусству и, если можно так выразиться,

помешанных на нем. их усилия по достижению идеала

совершенства. Однако Бартоломео, возглавивший свою деятельность после

1474 года, никогда не пытался вернуть

утраченные позиции, а постепенно канул в безвестность и, как мы

уже видели, умер почти незамеченным.

Состязание, которое он, таким образом, не смог продолжить

, было возобновлено с немалой надеждой на успех

его родственником Луиджи Виварини, о рождении которого нам

ничего не известно, а о его воспитании мы можем только догадываться

, что оно было организовано под покровительством Антонио

Муранского или Бартоломео. Поначалу мы легко можем

предположить, что Луиджи с покорностью следовал указаниям

своего непосредственного начальства,

поскольку на протяжении многих лет его стиль был отмечен муранской печатью; к сожалению, у нас нет точных свидетельств его

манер в ранний период его карьеры. В то время

как в 1464 году Джованни Беллини было поручено украсить

школу Сан-Джироламо в Венеции

сюжетами из жизни святого Иеронима, Луиджи и Карпаччо

были наняты для участия в одном и том же предприятии, и долгое

время картины трех мастеров можно было

увидеть в галереях Венеции. сопоставление. Поскольку они были рассеяны и утеряны, мы вынуждены строить догадки о могуществе Виварини

в то время; но нам позволено делать выводы на основании составного

алтарного образа в Берлинском музее, изображающего

сошествие Святого Духа и четыре пары святых,

что около 1470 года он не был свободен от некоторой сухости

и неподвижность. "Его неуклонное восхождение к независимости

проиллюстрировано в "Поклонении Христу", датированном 1476 годом,

в ризнице церкви Монтефиорентино. В

позе Богородицы, молящейся со сложенными руками

над младенцем, или в лежачем положении

Спасителя, спящего у нее на коленях, скрестив ноги, в

воспоминании о

а

а

а

кроме того, мы имеем схожий

случай со священными сюжетами Антонио и

Бартоломео; в то время как святые расположены в ряд по бокам,

каждый из них помещен в нишу в резном обрамлении-

оформление рамы выдает все еще строгое следование

правилам почтенной древности; но в

то же время многое напоминает нам о прогрессе эпохи

в форме, характере и движениях нескольких

фигур. Мы смотрим на склоненную голову Пресвятой Девы

и находим в ней нежность, родственную Чиме или Беллини,

уступчивую меланхолию в ее тонко очерченных чертах ;

мы с удовольствием смотрим на стройную и

пропорциональную фигуру и внимательно следим за грациозным течением

1 Берлинский музей, № 1143, под

общим названием Антонио и

Бартоломео Виварини. Мы

уже обращали внимание на эту картину (антея

, стр. 46), нижняя часть которой

посвящена Бартоломео, а
верхняя - Антонио.
Единственная часть верхнего блюда
, которую можно отнести к
работе Антонио, - это страдающий Христос в
окружении ангелов; четверо святых,
Иисус и Иоанн Креститель. Георгий и Павел
написаны той же рукой,
что и нижнее блюдо. В центре города
две панели с изображением Крестителя и святого
Матфея, ныне под номерами 15 и 10 в
Венецианской академии. Но в Берлинском университете есть с
чем сравнить.
Сама галерея. Номера 38 и 1165

- два очень прекрасных творения

последнего периода творчества Луиджи. Номера 1160 и
1177 - характерные произведения
Бартоломео; сравнение
их покажет, что Бартоломео
не может быть автором какой-
либо части номера 1143. Вполне возможно
, что Луиджи, возможно, сделал упомянутую фотографию
в качестве помощи Бартолу-
а

последняя, представляющая нисхождение ателье Ломмео и

Святого Духа, плохо исполнена - Сошествие Святого Духа должно

быть грубым, твердым и неодушевленным, и частично их совместным помощником - фигуры жесткие и неумелые - Якопо да Валентиа, чей стиль

драпирован. Святые, участвовавшие в обоих курсах, поочередно принимали участие в тех из них, которые очень напоминают лицом и

свободой движений тех, кто находится в

Запрестольный образ Луиджи, датированный 1480

годом, первоначально написанный для церкви Святого Франциска в

Тревизо, в настоящее время находится под номером 561 в Венецианской

академии.

а

Бартоломео, Чима и Джио.

Бельлини. № 1152, Берлинский музей

, поясной портрет епископа,

подписанный Бартоломео, содержит

те же замечания, что и № 1143; он

обработан непрозрачной

оливковой краской.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

Том I. р. М.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ РИН, ТЫ ТАКОЙ КЛАССНЫЙ!

БОГОРОДИЦА, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ, запрестольный образ Луиджи Виварини, Венецианская академия.

его очертания. С другой стороны, мы видим в Спасителе

подражание муранским образцам Карлье или античным образцам,

но с чем-то новым и более гибкими формами; мы

прощаем контраст между манерной

позой младенца и нежным спокойствием Богородицы, потому

что результат не является неожиданным. абсолютная дисгармония. Одна особенность , характерная для сопровождающих их святых, - все они

худощавы и высоки, но не настолько, чтобы это лишало их

величественной элегантности осанки. Святой Франциск держит

крест и читает свою книгу со спокойным выражением

лица. Святой Петр стоит на желтом мраморном полу

со своими ключами и Евангелием, ощущая энергетическую

силу; и в позе и драпировках

этого и соседнего собора Святого Павла есть скульптурный вес

и соответствующий оттенок, которые сами по себе привлекли

бы наше внимание к влиянию, оказанному на ранние

"Венецианцы" Донателло и Мантеньи. В

рисунке обнаженной натуры мы видим, что Луиджи пользуется всеми

плодами опыта своего времени; в использовании

орнамента соблюдена предельная простота; свет и

тень находятся в правильном равновесии, а зачатки

нового метода, введенного Антонелло из Мессины,
проявляются в свободном обращении с цветами по
правде говоря, может показаться
, что отправной точкой карьеры Луиджи Виварини как
художника следует считать тот момент, когда Барто-
Ломмео достиг наивысшего уровня совершенства
, на который он был способен, и что курс, которому Бартоломмео
был вынужден следовать с уважение к своему брату
Луиджи поддержал Антонио в его отношениях с
Бартоломео. Возможно, осознавая, что на
нем лежит обязанность сохранить славу муранского
ателье, он начал свой собственный путь, став другом Бартоломео.
1 Монтефиорентино. Фигуры
в половину натурального размера, вырезанные из дерева,
в нишах, обрамленных резьбой
(золотое покрытие), хорошо сохранились, за
исключением голубого покрова Пресвятой Богородицы
мантия, с которой частично
сошел цвет. На рамке центральной
панели: "1475 (последний шифр немного
сомнителен), Людовик Виваринус
Мурианский, с."

Он высоко ценил благородство стиля Мантеньи и был

поклонником системы, свойственной Антонелло, и,

постепенно расширяя свою практику, дошел до подражания

беллинеску, оставаясь поначалу на более низком уровне.

Мантенья по силе, а в конце концов уступал Беллини

в чувственности и изяществе.

ри - Луиджи обладал многими качествами, которые вскоре

прославленный Джованни Беллини; это были использование

правильной воздушной и линейной перспективы, правильное распределение

фигур, иллюстрирующих заданную тему, и

внешнее проявление различных мыслей

в позе, чертах лица и внешнем облике персонажей. Это

быть больше, чем несправедливость отрицать эти качества

Богородицы и святых, Луиджи окрашены в 1480 году в Сан -

Франческо Тревизо. Именно здесь он наиболее

полно отошел от формальностей старого

периода и возродил свое искусство в благодатном источнике

чистой природы. На этом алтарном образе, которым мы сейчас восхищаемся

в Венецианской академии, мы видим Богородицу на

мраморном троне, как бы скрытом от посторонних глаз

зелеными занавесями, закрывающими угол здания.

Она смотрит на свою маленькую группу верующих и

, кажется, говорит об обнаженном младенце, стоящем у нее на коленях :

"Да здравствует Агнус Божий". Ее лицо, нежное и правильное

, выразительно, как и ее движения, как и жесты ;

этот ребенок больше не является обычным ребенком Виварини,

но приобрел новое значение и стал выглядеть более естественно

; это ее ребенок, младенческий, но не лишенный серьезности.

Святые, преклоняющиеся перед величием Христа, принимают участие

в этом действе самым непосредственным образом: Святая Анна, молящаяся с

энтузиазмом и набожностью; святой Иоаким, охваченный благоговейным трепетом; Франциск спокоен и показывает стигматы; святой Антоний

демонстрирует энергию своей веры, прижимая

книгу к груди. Более скромная монашеская строгость

представлена в статуях Святого Бернардино и Святого Буонавентуры, которые стоят по обе стороны от переднего плана. Такое решение создает хороший и весьма удачный эффект;

но он усиливается благодаря продуманному расположению света

и тень, и истинный аккорд гармонии. Свет,

сконцентрированный в центре трона,

ярко отражается на лице и фигуре Девы Марии с младенцем,

более мягко рассеивается по группам по бокам

и исчезает в полумраке помещения позади, так

что воздушная перспектива помогает создать иллюзию

расстояния частично это уже было реализовано благодаря правильному

слиянию линий трона и его пьедестала.

Цвета распределены с использованием контрастов, которые не

являются свободными от резкости; тени отбрасываются немного неровно,

в коже присутствует оливковый оттенок, а

полупрозрачность носителя свидетельствует о трудностях манипулирования

; и, таким образом, мы приходим к выводу о большом недостатке в

Луиджи Виварини отличался от своего

современника Беллини отсутствием навыков в работе

с новым материалом и незнанием науки

глазури. Во всех остальных отношениях соблюдается разумный баланс

: обнаженное тело, руки, ноги и конечности

не выглядят слишком грубыми или обтягивающими. Драпировка, пусть и немного прямая и с загнутыми уголками, все равно остается простой. "Большего вкуса к цвету, большей утонченности в выборе, большей универсальности -

всего нескольких мелочей не хватало, чтобы нивелировать разницу

между Луиджи и его соперниками;

теперь возникал вопрос, сможет ли Луиджи с помощью тяжелого труда и заботы приобрести эти мелочи, некоторые из которых можно было бы получить

даже при отсутствии природных дарований .

Просматривая последовательность работ, которые

он сейчас создал, мы натыкаемся на некоторые, которые не соответствуют действительности.

Венецианская академия, № 561, дерево, по правильности форм. Коричневые

фигуры в натуральную величину; надпись "Собор Святого

Буонавентуры" повторяет надпись "картелло" на коричневом фоне. Мраморная ступень трона украшена изображением плоти : "В теле меньше цвета, чем в висячем-

Vivarin, p. MCCCCLXXX." Средства для ухода за кожей и платьями ; поверхность средства была слегка затерта и стала кристаллической, в

результате чистки остались следы; в результате получилась вязкость. Алтарь в Сан-Франческо в Тревизо подвергся гораздо более серьезному разрушению, чем любой другой алтарь в Санта-Мария-дель-Пра того времени

, потому что венецианцы всегда ценили работы Федеричи (Memorie Tre-

создавать гармонию путем сопоставления, рис. I. 214-15), и смотрите также Ланци и подборку. цветов, а не II. 84, и Ридольфи, Марав. I. 50,

помогите нам найти ответ на этот вопрос; например, Креститель

и святой Матфей из Венецианской академии, Христос

, несущий свой крест в Сан-Джованни-э-Паоло, прославившийся

из-за бесполезного и нелепого спора,

возникшего из-за частичного стирания поддельной подписи,

но бесполезный как достопримечательность в Венеции. история венецианского искусства, из-за того состояния, в которое оно было доведено

ретушью, изуродованная Дева Мария, младенец и святые Венеции

1, № 10 и 15, Венецианский федеральный университет, на одном из которых написано: "Lodovicus Vi-

demy, под названием Alvise varin Murianensis p . MCCCCXIV".

Фигура полностью отретуширована

маслом, но характер и

движение указывают на конец
15-го и начало 16-го века,
а не на начало 15-го, как нас
просят верить. Почему Ридольфи
(Марав. I. 50) и Дзанетти (Питт.
Венесуэла. 13) должны ли они принять дату
1414 года как подлинную, зная, как
они, должно быть, сделали, искусство
того периода (например, искусство Джако-
Белло и Донато), это трудно
объяснить, кроме
как поспешностью. Еще более удивительно, что
Занотто, игнорируя Ланци (II. 82)
и пренебрегая Мощини (Guida di
Venez. I. 165-6,) оба они
убеждены, что дата 1414
года неверна, и должны настаивать на своем (Pinac. делл '
Аккад. Достопочтенный. Фасц. XXXVI.),
исправляя ошибку. Дата в
ее нынешнем виде явно не
является подлинной и даже не
указывает на 1414 год.
Картина действительно написана Луиджи
в роли Босини (Le Ric. Min. Сестра Кастелло

, стр. 57), подтверждает, и, вероятно

, датируется примерно 1480 годом

, когда Л. уже был в-

Виварини Сеньоре, а первоначально в

Сан-Пьетро Мартире из Мурано.

Москини ("Гвидо ди Венеция", II.

487-8.) утверждает, что стиль

этих фигур отличается от

стиля других работ Луиджи Виварини, следовательно

, их должно было быть две

Луиджис, но это ошибочное

суждение. Обе фигуры сильно

повреждены. № 10, Святой Матфей (дерево,

в натуральную величину), почти полностью переписана

(мантия цвета озера, зеленая

туника, земля и нимб) маслом.

Статуя святого Иоанна Крестителя № 15 (деревянная, в натуральную

величину) была обработана аналогичным образом;

последняя фигура - длинная, худощавая,

со строгим лицом и хорошими пропорциями.

Если мы будем судить о датировке этих

изделий по обработке тех

частей, которые не были замазаны,

мы придем к выводу, что они относятся к

1480-85 годам,

а работа Луиджи Виварини относилась к этому

периоду. Боскини (Le Ric. Min.

Сестра делла Кроче, стр. 23) описывает

эти фигуры в Сан-Пьетро-де-

Рано и ошибочно относит их

к Бартоломео. Смотрите также, в

Заното, Пинакотека. академия наук. Венеция.

Фасад. XXXVI. на эти две церкви в определенной

степени повлияли гравюры.

2 Венеция, Сан-Джио. э Паоло,

канада, над входной дверью

в ризницу. Сюжет : Христос, несущий

свой крест; фигура примерно

в три четверти человеческого роста. По

всему периметру была добавлена большая полоса,

окрашенная в тон

центральной части. На этой дополнительной

полосе справа изображен картелло на

Воинственная манера поведения. Представленное здесь искусство,

во всяком случае, более

современное, чем у Луиджи на

алтаре в Монтефиорентино.

Сансовино, который также назначает

этот Христос Луиджи Виварини, с-

давая свидание, добавляет, что

же художник расписал часовню в

Сан-Джорджио. Паоло Андреа

Сторнадо, прокуратора Святого Марка, который

1485 год выставлен в Неаполитанском музее1, а церковь Святой Кьяры

под именем Бартоломео - в Венецианской академии.2

Тем не менее, между 1480 и 1490 годами Луиджи Виварини

убедился, что способен постоять за себя в

гонке за славой, которую он вел вместе с семейством Беллини,

и бросил им смелый вызов.

Джентиле и Джованни Беллини

долгое время работали в Зале

Большого совета в Венеции, занимаясь реставрацией старых шедевров или созданием новых на их месте. Луиджи Виварини, вероятно

, надеялся, что приобретенная им

практика убедит власти в необходимости разрешить ему участвовать в

соревнованиях в ратуше; он напрасно ждал

какого-нибудь отличия подобного рода. Однажды он набрался храбрости

и предложил свои услуги в следующем письме :

"14 июля.

- Светлейшему, принцу и Превосходнейшему

Синьория.

"Я Альвизе Виварини из Мурано, верный слуга

вашего спокойствия и этого самого прославленного государства; и я

давно стремился проявить свое мастерство перед

вашим величеством и доказать, что продолжительные исследования и

труд с моей стороны не были бесполезными. Я там-

умер в 1478 году; таким образом, рисунки дают нам

ключ к пониманию времени, когда был создан образ Христа

, несущего свой крест (преп.

Ниже, с. 65). Росписи

часовни Сторнадо отсутствуют. Тот

же автор приписывает Луиджи

"Святой Августин" Бартоломео (ib.

ib.), и см. antca.

модель из ранее описанных, с добавлением некоторых

жесткости из-за ретуши маслом.

Действительно

, по этой работе невозможно судить о том, какого прогресса Луиджи

добился в манипулировании

новыми медиумами.

1. № 21, Венецианская академия,

первоначально в монастыре Мадонны

де Мираколи, сейчас принадлежит

Бартоломео (см. Антея), дерево,

почти в натуральную величину. Здесь представлены работы, например-

1, № 197, музей Неаполя, дерево,

надпись: "Альвизе Виварини, п.

Венеция, 1485 г.". В центре -

Богородица на троне (ее голубая мантия

перекрашена маслом) между Святым

Франциском и Святым Бернардино. Поверхность

настолько потерта и размалевана, что

трудно представить, в каком первоначальном состоянии она демонстрирует ту же мощь, что и в натуральную величину. 1480-5,

я предлагаю в качестве скромного подданного, в честь и восхваление

этого знаменитого города, посвятить себя безвозмездной

работе по созданию холста в

Зале Великого Сознания в соответствии с методом

, который в настоящее время используется двумя братьями Беллини; и я прошу "нет". больше для упомянутого холста, чем то, что мне должно быть позволено расходы на ткань и цвета, а также

заработную плату подмастерьев, в порядке,

установленном для упомянутых Беллини. Когда я закончу,

Я предоставляю вашему Спокойствию, по его доброте, назначить

мне в его мудрости цену, которая будет признана

справедливой и уместной платой за

труд; которую, я надеюсь, я смогу продолжать

, к всеобщему удовлетворению вашего Спокойствия и

всех остальных. это превосходное правительство, по милости которого

Я смиренно рекомендую себя".

Это пространное послание подтверждает один или два очень важных

момента. Прежде всего, это показывает, что братья Беллини

оба работали в Зале Большого совета над

оригинальными декорациями; и, во-вторых, они были выполнены

на холсте по какой-то особой системе;

мы можем предположить, что эта система была введена Антонелло да Мессиной . Наконец, Луиджи Виварини

сам заявил, что считает себя способным рисовать на холсте в этом

методе.

Молитва Луиджи была услышана почти сразу ;

решением совета

, изданным 29 июля 1488 года, он был уполномочен получить требуемый холст; ему "

были предоставлены необходимые подмастерья и краски,

и ему было приказано подогнать свою картину под то место, которое до сих пор занимала фреска Пизано".[1]

Мы уже видели, что с начала 14-го и до

начала 15-го века зал большого совета

в Венеции украшался сменявшими друг друга поколениями

1 Смотрите оригинал письма и в "Selvatico": "История эстетики -

ответ, найденный "ра- critica", II. 466."

предварительные поиски мистера Родона Брауна,

работы мастеров. Простые монохромные тона, которыми

были покрыты стены до 1350 года, были заменены

цветными рисунками, выполненными Гуариенто, Джентиле да

Фабриано и Пизано; но влажный

климат Венеции и соленые газы ее каналов очень

пагубно сказались на творениях этих мастеров, и

в 1474 году состоялось официальное освобождение, чтобы определить, как

следует отреставрировать зал.1. Революция, которая была совершена

появление масляной живописи, вероятно, привлекло

к ней большое внимание, и мы почти не сомневаемся, что с

этого момента возобладала новая мода, так что

стены были разделены на обшитые панелями рамы, приспособленные для размещения картин на холсте. Возник также вопрос о том, кого

следует нанять для изготовления этих полотен; и не

исключено, что обсуждались спорные претензии Антонелло из Месины

, Виварини и Беллини.

Выбор совета пал на Джентиле Беллини, которому

сначала было поручено лишь обновить "Морскую

схватку дожа и Отона, сына императора Барба-

Россы", фреску Джентиле да Фабриано, которая

обвалилась, но по истечении каждого года

обнаруживались новые повреждения. из-за возраста или из-за того

, что зал был украшен старыми украшениями, возникла необходимость в больших и щедрых расходах на работу

, имеющую национальное значение, и почти все художники с любым

именем, чьи услуги были доступны, были привлечены

и опробованы поочередно.

Больше всего, к несчастью для истории венецианского искусства,

пострадал пожар, уничтоживший большой зал совета в 1577 году

1 См. "Анналы Малипьеро"

в архиве. Стор. VII. 2, Флор. 1844,

стр. 663, и без перевода, Питт. Вен., стр. 325.

2 Иллюстрация Дворца дожей

в Венеции, маркиза Пьетро

Сельватико и профессор Чезаре

Фукар, Милан, 1859; "секондо

раппорт", стр. 81. Джентиле

родился 21 сентября 1474 года, см.

"Постея".

3 См. "Анналы Венеции" Ма-

липьеро, в арх. Stor. ub. sup.

VII. 2. p. 663. Малипьеро добавляет, что

из-

за этого ремонта из зала были вынесены гербы дожа Контарини

, и Совет

десяти распорядился заменить эти и другие

гербы.

62 ГЛАВА IV. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

уничтожено единственное, что могло бы дать нам возможность проверить

способности Луиджи Виварини в обработке

исторических сочинений, и у нас есть только авторитет записей

и свидетельства летописцев для уверенности в том, что

Луиджи исполнил два сюжета: об Оттоне, обещающем стать

посредником между Венецией и Барбароссой, и о том

, как Барбаросса принимает своего сына; в обоих он проявил

значительное мастерство как мастер портрета и

перспективы. О том, что в глазах современников он занимал второе

место после Беллини, мы можем судить по его жалованью, которое

в 1492 году составляло шестьдесят дукатов в год,

в то время как у Джио оно было меньше. Беллини, к тому же, был увеличен на ту же сумму за счет дополнительного специального вознаграждения; но,

несомненно, гордость Луиджи тешило то, что после того, как он

предложил свои услуги и доказал свои способности, его

навсегда зачислили художником на

государственную службу.

2

Контракты, заключенные с мастерами в этот период

венецианского владычества, очевидно, допускали значительную

свободу

действий в отношении количества личного труда, необходимого для

выполнения любых заказов. Были даны послабления

во времени, и

Виварини, как и Беллини, было негласно разрешено принимать частные

заказы. Трудно было

бы как-то иначе объяснить медленный прогресс в создании картин для

государства и быструю смену алтарных образов для частных

заказчиков. Мы до сих пор восхищаемся венским Бельведером

с изображением Богоматери, плодом трудов Виварини, созданным в

1489 году, и двумя аналогичными работами в Сан-Джованни в Венеции

Брагора и церковь дель Реденторе в Венеции; мы

1 Вазари (т. 8), Сансовино (преп. запись 1495 г., из которой мы

находим с. 325-332). 5-332). Из последних можно узнать, что Альвизе Виварини начал, но только в том случае, если Сансовино говорит, что в мае 1492 года он получил пять дукатов вместо того, что было первоначально в течение месяца, поскольку "в

конечном итоге все было сделано Пизано"; и он

добавляет, что работа Виварини

была в конечном итоге поручена Джио. Беллини

заканчивал.

2 Гайе (II. 70, 71) публикует

Сознание." Какова была его зарплата

до этой даты, установить невозможно

, как и нет никаких достоверных

сведений о работе Альвизе в

мэрии в более поздний период.

(стр. IV. 63 ЛУИДЖИ ВИВАРИНИ.

или - обладать бюстом Искупителя и воскрешением

созданный для Сан-Джованни-ин-Брагора в 1493 и 1498 годах,

прекрасный портрет, датированный 1497 годом в доме одного джентльмена, и "Христос в благословении", выполненный в 1498 году в миланском музее Брера; большие алтари в последнем стиле Луиджи

хранятся в Берлинском музее. Все черты характера, выявленных

эти произведения, наиболее значительные, что в то время как

Луиджи стремился к сопернику, он снизошел до того, чтобы подражать, Джио-

Янни Беллини.

Из трех

упомянутых выше "поклоняющихся дев" на одной указано имя художника и дата ее завершения; остальные принадлежат Беллини; однако никто

из тех, кто видел первую, не сможет отрицать идентичности двух

последних. В Вене дух Беллинизма более очевиден в

младенце, спящем во весь рост на коленях Богородицы, чем

в двух ангелочках-младенцах, которые сидят на ступенях

трона и играют на виоле; но Беллини

придал бы больше чувства и выразительности лицам; он

избежал бы несколько формального стиля. округлость

головок; и, будучи знакомым с масляной средой, он был

бы менее скуп

на цвета и светотеневой контраст; его прикосновения были бы

нежнее, и он предпочел бы более мягкое подчеркивание

контуров. В церкви Сан-Джованни-ин-Брагора Богородица

наедине с младенцем в комнате почти повторяет

венскую. В церкви Кьеза дель Реденторе, разнообразие

Вена, Бельведер, школа искусств,

комната I. № 36, небольшая панель,

надпись на картинке внизу

картины: "Алвизиус Виваринус

де Муриано, р. MCCCCLXXXVIII".

Земля за престолом

посыпана песком, руки Богородицы находятся в-

алтарной части; она была приобретена

в Истрии в 1802 году.

1 Венеция, Сан-Джио. в Брагоре.

Эта картина когда-то висела в Сан-Се-

верино в Венеции. Сейчас она висит

справа, в первой часовне храма.

Сан-Джованни-ин-Брагора.

Юрид перекрашен, и Дева во плоти восседает на длинном каменном

троне (новая синяя мантия). Комната

освещена в задней части двумя

арочными окнами, через которые

видны небо и озера. То

изображение ребенка обесцвечено и стерто.

На обнаженных

участках цвет настолько скудный, что

сквозь него просвечивает белый фон. Тени

от платьев на фотографиях выше, чем на одной трети от натуры.

лицо на снимке больше, чем остальная часть изображения. Приписано Занотто (Guida, стр. 220) Это произведение, несомненно, было центральным для Беллини.

это связано с изменением положения двух ангелов, которые

вместо того, чтобы играть на ступенях трона, сидят

на низкой стене на переднем плане. В остальном

картина является аналогом картины 1489 года. Ничто не может быть

более очевидным, чем стремление Виварини подражать

Свежести замысла Беллини, мягкости шрифта, изысканной

простоте и мастерству руки. Но хотя он демонстрирует

прогресс как рисовальщик обнаженной натуры и драпировок, он все

еще не может сравняться со своим конкурентом

и почти естественным образом опускается на второе место. Каким бы очаровательным ни было нежное выражение лица Богородицы, каким бы естественным ни

было спокойствие спящего ребенка и оживление

играющих ангелов,

Беллини, несомненно, передал бы им красоту и грацию. Их пропорции

, форма головы и конечностей были

бы более привлекательными, в них было бы

больше жизни и игривости; драпировки были бы

менее извилистыми или рваными, оттенки более искусно контрастировали

бы и были более яркими. Виварини нигде так не

остается в тени, как тогда, когда он борется с

трудностями масляной среды. Полное владение техникой

было бы для него самым выгодным, потому что у него

не было инстинкта колориста, но от начала до конца

его манипуляции были некачественными. Средство, которое он

использовал, было, по-видимому, прочным и волокнистым, и когда

он распределял локальные тона по поверхности своей картины

, ему было очень трудно смоделировать освещение в полутонах

и затемнениях. Во время этого процесса он жертвовал прозрачностью

своей тени ради необходимости увеличить ее

глубину или отказывался от глубины ради прозрачности

. Не сумев добиться эффекта резкости

пастозными штрихами, он был вынужден слишком часто определять форму

грубыми линиями из темного и жидкого материала ;

и грубость, полученная таким образом, была лишь смягчена

общей грязью, которая привела к слепоте, непрозрачности и

мрачности тональности".

1 Венеция, кьеза дель Реденторе. | стекло как произведение Джованни Бела-

Эта картина хранится в музее лини. За троном изображен зеленый цвет

ГЛАВА IV. 65 ЛУИДЖИ ВИВАРИНИ.

В течение последующих лет Луиджи исправил несколько наиболее

очевидных ошибок в обработке, но

ни его трудолюбие, ни рвение не принесли существенной

пользы в борьбе за первое место среди

художников Венеции.

Спаситель в благословении, бюст 1493 года в Сан-

Джованни из Брагоры отличается мягкой выразительностью и хорошими

пропорциями, но выполнен без каких-либо дополнительных

технических приобретений1. Портрет в натуральную величину, датированный 1497 годом и хранящийся в Доме Бономи в Милане, имеет смелые очертания и довольно

рельефный рисунок, но жесткий и четкий, и ему недостает последнего блеска , который придали бы ему Беллини или Антонелло.

Бородатый Спаситель 1498 года из галереи Брера отличается неприятной резкостью линий, будь то черты лица или драпировка, и слишком резкими

контрастами света и тени.3 Много свободы и непринужденности

занавеска перекинута через веревку,

из-за нее не видно неба. На

ней сидит птица.

На парапете разложены яблоки, груши

и вишни. Фигурки в два раза

меньше, чем в натуральную величину, и все

изделие (дерево, масло) выгравировано на

Занотто (Пинакотека. Венета. Фасад 5) .

Поверхность была матовой после многократного покрытия лаком.

Венеция , Сан-Джио. в Брагоре.

Этот бюст Спасителя объединен

с изображением святой Вероники, встречающей

Спасителя, работы Андреа Скьявоне.

Занотто назвал его "Рокко Марконе".

(Guida, стр. 219), но Боскини, скорее всего, приписывает его Л. Виварини и описывает как

украшение храма Сан

Джованни Элемозинарио. Далее следует

доказательство того, что художником

был Луиджи, и указывается дата

казни: "

Катастрофа церкви в начале следующего столетия".

1493 г. - аль Виварини для испытания сопры

и памятника С. Зуанне Л. 12".

("Память о Святом Джио".

в Брагоре, 8° в. н. э. 1848 г., стр. 8

и 27) См. также "Боскини" ("

Рим. Мин." Церковь Кастелло, стр. 21).

Лицо видно полностью спереди,

т. I.

лежит на темном фоне, одна рука

слегка согнута в жесте благословения;

цвет слегка розоватый и слегка

затемненный; поверхность тела и

кожицы тем выше

, чем меньше на них света. Общий

тон слегка затемненный (дерево).

а

2 Милан, Каса Бономи. Портрет

мужчины чуть ниже натуральной величины,

в три четверти, слева, в

синем платье и черной шапочке (дерево,

темный фон). Рот слегка

подретуширован. Общий цвет

кожи - тускло-красно-желтый; на

парапете, к которому прислонена фигура,

изображающая четко очерченную левую руку, написаны слова: "Аловизиус

Виварианус де Муриано, 1497 год".

3 Милан, Брера, № 238 (дерево,

масло, на темном фоне, с золотыми

лучами). Короткая борода, волосы

падают прядями, в одной руке (

перекрашенной) крест, правая в

благословении. На парапете

надпись: "Алвизиус Виваринус де Муриано

пин. MCCCCLXXXXVIII."

Цвет потускнел из-за истирания

и ретуши. Дзанетти замечает

эту картину, но указывает на нее ложную

дату (Питт. Венет. стр. 31).

5

66 ГЛАВА IV. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

они погружаются в танцевальное движение на картине "Христос в

воскресении", выполненной для Сан-Джованни-ин-Брагора в

1498 году; легкий ветерок развевает плащ,

который развевается и цепляется за ноги, но форма очень

длинная, а поза манерная; статная

простота алтаря из Монтефиорентино заменена

на сказался классицизм. Но здесь, как нигде,

заметен некоторый прогресс в техническом оформлении - в пастозном

оттенке кожи и приятном смешении тонов,

а правильная анатомия придает дополнительную жизнь

предмету.1

Три самые крупные и важные работы, которые Луиджи

Производимые Виварини - это самые современные продукты, которыми мы располагаем.

Одна из них представляет собой Деву с младенцем в натуральную величину, восседающую на троне между четырьмя святыми, в Берлинском музее, другая - Деву с

младенцем среди святых и ангелов в той же галерее, а

третья - апофеоз святого Амвросия во Фрари

в Венеции, который Виварини оставил незавершенным после своей смерти.

Первая из них принадлежала церкви на острове

Сан-Кристофоро в Мурано. Богородица восседает на троне

в портике, колонны и перекрытия которого искусно

отделаны разноцветным мрамором. Ее томная

поза очень естественна, а голова круглая.

Венеция, Сан-Джио. в Брагоре.

Панно, выполненное почти в натуральную величину, врезано в пилястру

слева от главного

алтаря. Искупитель, почти в натуральную

величину, благословляющий, с

флагом, стоит на крышке

гробницы на фоне рассветного пейзажа.

Видны части двух фигур солдат

, смотрящих на него снизу вверх.

делла палла-дель-Корпо-ди-Христо,

1. 1. "Из другой записи в том

же отчете следует, что упомянутая

панель была центром

алтаря с боковыми сторонами, или

портьерой" (ib. ib.). См. также Сансо-

вино (преп. Описание на стр. 36) Картина

Луиджи "Пределла", изображающая половину

тела Христа, святого Иоанна Крестителя

и слева от него. Сбоку от надписи "Марк", которая сейчас находится под

гробницей, находится белый свиток без

букв. Но Боскини говорит: (Ric.

Min. Sest. ди Кастелло, стр. 20), что

картина была написана в 1498 году. Это

подтверждено в книге "Memorie sulla chiesa

di San Gio". в Брагоре, ub.,

стр. 27, где можно

найти следующее: "1498, маэстро Альвизе Вив-

Варини создал шедевр для дипинтуры

запрестольный образ Барто. Виварини, датированный

1478 годом, в этой самой церкви. Смотрите

гравюру, изображающую это

возрождение, в Занотто, Пинакотека. Венет.

Франция. 21. Обратите внимание, что Дзанетти (Питт.

Венет. стр. 26) и Ланци (ii. 84)

допускают ошибку, приписывая эту работу

Бартоломео.

стиль, характерный для Виварини, наводит на мысль

о меланхоличном смирении. Присутствующие святые хорошо

поставлены и объединены выражением какой

-то общей мысли. Они одеты в платья с разорванными

складками, святой Себастьян справа связан в

позе, впоследствии имитированной и преувеличенной Парисом

Бордоне. И здесь снова создается впечатление

воинственного творения, выдержанного в низких и темных тонах,

но ни в коем случае не противоречащего своим гармониям1.

Второй запрестольный образ в подобном стиле, но более

богато украшенный святыми и двумя мальчиками-ангелами

у подножия трона, вероятно, был выполнен в 1501

году для Баттути из Беллуно, которые, как говорят, заплатили за

него сто дукатов. Она плохо сохранилась, но искусно

скомпонована, и в ней чувствуется

величие и естественность движений фигур;

если бы не повреждения, которые она получила, это
действительно было бы величайшим творением Луиджи.

Виварини когда-либо продюсировал 2.

1 Берлинский музей, № 1165, дерево, голова Богородицы
переделана

маслом. На расстоянии между ее очертаниями и глазными

яблоками изображены колонны часовни, небо; слева,
перекрашены в черный цвет. Контуры Крестителя и святого
Иеронима, а также двух святых женского

пола - святого Августина и святого Себастьяна - также
правильные, и рука святого Иеронима Тяна, последняя сильно

пострадала. Многое испорчено; все тени изменены

, части отретушированы, чему причиной время и ретушь.

Из книг Совета

мастеров мы узнаем, что чернильный оттенок Беллуно (любимый синьором Джу) - это не только цветное покрытие, но и оттенок теней. Боскини описывает Сеппе Буччи следующим образом: "

Это произведение искусства находится в точности в Сан-Кристо - сопрессе церкви Св. М. деи Баттути форо на Мурано (рим. мин. Сер.

делла Кроче, стр. 20), и Дзанетти

также упоминает об этом (Питт. Венет. 29).

стань вторым алтарем в храме Христа Спасителя

Альвизе Виварини - представитель ла

Верджин коль Бамбук, ред. и СС. Пьетро,

Джироламо, Себастьяно и Алтри Санти."

Ланци добавляет, что картина обошлась

в сто дукатов и расходы художника

(II. 84); и

аннотация. из Вас. (ст. 9) следует, что датируется

1501 годом и что после

подавления Баттути панель

перешла во владение графа

Марино Пагани из Беллуно. Точное

совпадение тематики наводит на мысль

2 Берлинский музей, № 38, дерево,

фигуры в натуральную величину. На картеле у

подножия трона есть надпись :

"Альввизе Виварин".

Слева от престола изображены святые

Георгий, Петр и Екатерина

Александрийские; справа - Мария Магдалина,

Иером и Себастьян. Мрамор часовни

разнообразен, как и в

предыдущем примере, а купол, который изображен на берлинской картине,

украшен мозаикой, все это описано в предыдущем

разделе, который сильно пострадал при реставрации. материалы.

5 *

Прославление святого Амвросия в Миланской капелле

во Фрари обычно приписывается Бартоломео. На самом деле он был

начат Луиджи, о чем ясно свидетельствуют многие его части

; и был закончен после

смерти мастера Басаити; все, что Луиджи смог завершить, -

это дизайн всего алтаря, основанный, как

нам сообщает надпись, в 1503 году, в день коронации

Богородица в люнете, святой Амвросий со своими спутниками,

святыми Георгием и Витале, канонизированный епископ и

монах. Очень жаль, что Виварини не дожил до

того, чтобы довести до совершенства оставшуюся часть, которая несет на себе следы тяжелой работы.

ровная рука его ученика Басаити. Он уже придал

композиции большой эффект благодаря изящному изгибу

правильных перспективных линий сводчатого здания, окружающего

сцену, смелому и даже поспешному нанесению своего

обычного оливкового тона, оттененного темными битумными тенями

, и искусному расположению святых вокруг

трона.1

Со смертью Луиджи, о которой, к сожалению, у нас нет

точных сведений, соперничество муранского ателье с

ателье Беллини прекратилось. Джованни Беллини, как нам

говорят, нанес последние мазки на полотно,

оставшееся незаконченным в Зале Совета в Венеции, и

с тех пор он безраздельно властвовал как лучший художник

республики.

1 Венеция, Фрари. Алтарь

Миланези, для которого

была заказана эта картина, датируется

1503 годом, о чем свидетельствует следующая

надпись на его мраморном основании :

"Коллегии медиоланцев. это дивикультура.

институт. MDIII." Фотография

, вероятно, того же года. На ней

надпись: "Quod Vivarine, tua

автор: Ридольфи (Le Marav. I. 64), и

не исправлено Дзанетти (Pitt. Ven.

стр. 34). Сансовино (Ven. Ниже стр.

188) также забавно ошибается,

когда говорит: "

Это была встреча с Гуарино Питто по-милански

и финита Марко Басайто".

Последняя ошибка принадлежит Занотто

(Guida, стр. 467), который приписывает

Бартоломео Виварини произведение Марка Баумана "Роковой поступок".

situs nobile побуждает к действию." Тем не менее, Куглер (изд. 1855, Мюррей, часть II.

Боскини (Ric. Min. Sest. di S. 234) не допускает этой ошибки.

Поло. стр. 40) утверждает, что это работа Карпаччо, нижняя часть картины -

ошибка Вазари.. Она находится на панели в а

(VI. 96), на которой он изображен в прекрасной старинной раме того периода.

ГЛАВА IV. 69 ЛУИДЖИ ВИВАРИНИ.

2

В различных коллекциях на севере Италии и

в других странах есть картины, которые напоминают нам о

великом и неутомимом трудолюбии Луиджи. Из них мы можем

перечислить Деву-благовещенку в Венецианской академии

, пару святых в коллекции Маласпины

в Павии, одинокую женщину в Академии художеств

в Вене и Богоматерь, поклоняющуюся младенцу, принадлежащую

мистеру О. Мюндлеру в Париже. Менее значимыми

являются "Святой Антоний Падуанский" в галерее Коррер,

"Дева с младенцем" во дворце Манфрини в Венеции6, "

Дева с младенцем" в Сан-Франческо в Пьове, "Корона

Богородицы" в коллекции Костабили в Венеции.

7

1 Венецианская академия, № 76, внесена в каталог| картина принадлежит

к "Школе Бонифацио", но принадлежит Луиджи Виварини.

на картине изображено благовещение, первоначально написанное

Луиджи Виварини, или кто-то близкий к нему, Венеция, галерея Коррер, № 5.

имитация его работы, а теперь и вовсе 22, дерево. Наколенник, представляющий собой перекрашенный предмет. Фрагмент под изображением святого Антония Падуанского с надписью о его книге первоначально находился в музее "Уффицио и лилия"; он не имеет большого значения, но представляет собой "Утешение для соправителей". Богородица написана Луиджи.

изображена коленопреклоненной.

- Павия, галерея Маласпина. Не

пронумерованы. Половинки статуй Святого Франциска и святого Иоанна Крестителя на фоне зеленой завесы (сильно поврежденной и вросшей в землю (деревянную). К ним прилагаются две аналогичные панели, изображающие св. Павел и Франциск, святой Иером и Церковь Святого Буонавентуры, но, несмотря на значительные повреждения, они не несут на себе истинного отпечатка венецианской школы.

3 Вена, Академия художеств, No. 368, дерево. Стоящая фигура святой женщины с ладонью мученицы, в половину человеческого роста, похожая на статую Святой Кьяра из Венецианской академии (No. 21) ранее замеченный.

4 Париж, мистер Мюндлер, вуд. Богородица поклоняется младенцу, держащему на руках птицу. Это произведение не подверглось некоторой реставрации, но

6 Венеция, Палаццо Манфрини, дерево, надпись: "п. Альвиш Виварин", но

испорченное и полностью лишенное

своей первоначальной свежести. Когда-

то оно

принадлежало синьору Н. Х. Корреру из Сан-Джованни-Деколлато.

Пьове, Сан-Франческо, 7. (Rizzi, ub., стр. 81, 82).

Богородица (наполовину в рост и наполовину в натуральную

величину) держит ребенка на

парапете. Ребенок играет с

коралловое ожерелье. Сквозь окно

(слева) видно небо с пейзажем и

мост через реку. На

снимке все в пятнах, а

с голубой мантии Богородицы были удалены кусочки. Краски

потускнели от времени, но

рисунок не был восстановлен - дерево.

Если бы не повреждения, которые он получил

, это был бы прекрасный образец работы

мастера.

Феррара, и четыре святых в Галерее Замбеккари в

Болонья.2

Мы сомневаемся в подлинности серии, относящейся к

"Альвизе Виварини старшему" в Венецианской академии,

и аналогичной другой серии в том же музее

, которая по праву относится к школе Виварини. Аналогичные сомнения

оправданы в отношении четырех панно, изображающих ангелов

в Сан-Донато на Мурано, и пары

фигур святых Джервазо и Протасио в натуральную величину в Сан-Тровазо близ Мурано.

Тревизо.5

Феррарская наглость. Костабили, дерево,

в натуральную величину; первоначально находились в

мастерской Конте Зини в Болонье;

над главной

группой изображены три ангела. Это фрагмент в

смешанном стиле Барто. и Луиджи,

но, вероятно, это ранняя работа

последнего, о чем можно судить по

необычной форме голов,

хотя острые складки

драпировки напоминают

картину Бартоломео 1473 года в Санта-Марии.

Венецианская Формоза.

Болонья, Галерея Замбеккари, 2.

Четыре панно, изображающие святых

в половину человеческого роста, в стиле Бар-

Толоммео и Луиджи, но сильно

почерневшие. Недавно они

были проданы.

внесены в каталог школы

Виварини. На самом деле они

принадлежат школе Луиджи. Другая серия,

когда-то выставлявшаяся в церкви Карита

(Дзанетти Питт. Венет. стр. 30, и

Самая сильная женщина в Венеции. II. 488,

189), пронумерован следующим образом: №

17 - Святой Себастьян, воздвигнутый на

фоне пейзажа (золотое небо, дерево, арка

наверху); № 18 - Святой Антоний Аббат;

№ 19 - Святой Иоанн Креститель; №

20, Св. Лаврентия (все деревянные, арочные);

золотая основа в каждом случае

обновлена, выполнена твердой сухой темперой.

Фигуры имеют правильные

пропорции, сухие, стройные, но выполнены с

определенной легкостью. Это то

же самое произведение искусства, что и в серии, о которой мы только

что говорили, и мы считаем

, что эти одиннадцать панно созданы одной рукой и художником

из школы Луиджи.

4 Первоначально эти четыре панно находились

в монастыре Ангелов

на Мурано (Боскини, Италия).

Сестра делла Кроче, стр. 27) и

, вероятно, написаны Пенначи, чьи картины

в Анджели сохранились до сих пор (см.

постею).

3 Венецианская академия. Последние

пронумерованы следующим образом: № 390

(завещан Асканио Молином),

Дева Мария с младенцем (полностью синяя мантия

с золотым шитьем,

частично красная туника, обновлена; телесная

часть отретуширована), деревянная, изогнутая

вверху; далее, аналогичного размера,

№ 449, мужчина святой; 450, святой

Франциск: 451, святой Иером (

новое красное платье); 453, святой Иоанн Креститель

(золотая основа); 454, молодой мученик

с ладонью и мечом (перекрашенный) ; туре, представляющий святых, возведенных в сан № 455, святой в епископальном сане (повторно в пейзаж с позолоченными нимбами, расписная голова). Все эти панно, висящие на хорах позади возвышения

, за исключением центрального, называются алтарными. Название ложное, поскольку , насколько можно судить по росписи Мурано, они были сделаны в Сан-Пьетро Мартире . Все они находятся в надлежащем состоянии.

5 Эта церковь находится примерно в трех

милях от Тревизо, а изображение-

Мы могли бы добавить длинный каталог экспонатов, упоминаемых

историками и путеводителями, которые сейчас отсутствуют или

которым присвоены неправильные названия.1

1 Как отсутствующий мы вносим в каталог мин. Сестра делла Кроче, стр. 62) , а затем: Венеция, Сан-Базилио. Сан-Джованни Евангелиста,

двери для органа работы Луиджи Вива. (Босх. благовещение, (Боскини Ле Р. М.

Ле Рик. Мин, Сестра Дорсо Дуро, сестра Сан-Поло, стр. 35), Скуола

, стр. 17, Дзанетти, Питта, стр. 14), церковь Сан-Джованни-Баптиста,

Церковь закрыта. Сан-Мурано. Внутри и над алтарем

Кристофоро Муранского - портал, состоящий из девяти частей.,

фрагмент изображения святых Иеронима, Петра и Павла, изображающий крещение Христа (Boschini Le Ric. Min.) Сестра Делла со святыми Марком, Иеронимом и другими святыми по бокам (Boschini Le

Ric. Min.) Сестра делла Кроче, стр. 37).

Сан-Джироламо, Скуола, святой Иером

и лев, выгравированы в Дагин-

корте, пластина CLXII. и упоминаются

всеми авторами, включая Ланци.

Также запрестольный образ в пяти частях,

со святыми Иоанном Крестителем и

Августом между Богородицей и ангелом

благовещением, а выше - Пьета
(Босх. Le R. M. Sest. di Can. Рег.
44, и Дзанетти, Питт, стр. 14).
Точно так же в том же месте
был выполнен верхний фриз и проем в
потолке. Сан-Лоренцо. Панели
, принадлежащие к храму Св.
Леоне Бембо, который должен был быть в
Дигнано в Истрии (Ricci, Mem. ub.
sup. I. 226, и Чиконья, вставка.
Venez, Vol. II., p. 412), и
у этих авторов возникают сомнения в
правомерности названия этих панно
работами Виварини или даже, как
думают некоторые, Кривелли. Сан
Маффео, Маццорбо. Святой
покровитель и другие, школьный экспонат (Босх.
Кроче, стр. 20). Кьеза делла
Кроче, Крещение Христа (Босх.
Рождественская ночь. Сестра делла Кроче, стр.
4). Но Дзанетти (Питт. Венеция. стр. 30)
относит это произведение к ранним
членам семьи Виварини.
Сан-Даниэле. Две панели со

святыми женщинами (Босх. Ле. Р. Мин.
Сестра ди Кастелло, стр. 5, и Дзанетти,
Питт. Венет. стр. 28), но см. Венецианскую
академию № 21 и Венскую академию
№ 368. Сан-Донато-де-
Рано. Полукруг Девы Марии,
ангелов, святого Иоанна, святого Августина и
портрет (Дзанетти, Питт, преп.
29), но сюжет соответствует
сюжету люнета кисти Лаццаро
Себастьяни (см. постею). Фрари,
Скуола Сан-Карло-и-Сант'
Амбросио де Миланези, Дева
Мария с младенцем, святой Иоанн Креститель, Амвросий
и двое святых в доспехах (Босх.
Римская мин. Сестра Сан-Поло, стр.
46). Дзанетти (Питт. Венеция. стр. 30,
31) сомневается, что автор
Луиджи, и предполагает Бартоломео
Viv. Сан-Джорджо Маджоре, Рим. Мин. Сестра делла Кроче, с.
"Палла делла Мадонна" (Сансовет. 40) . (Эта церковь долгое
время была достопочтенной, стр. 219). Сан-Джорджо
-ин-Альга (Изола), [Эта церковь больше
не существует. Тавола Святого Франциска

Пьетро и ди Сан-Паоло,

смотрители алтаря Святого Марко для лавората и Виварини

(без перевода) Ниже по тексту.

240). Нелла стесса тавола (алтарная

фигура Христа у колонны) vi

видеть

с тех пор разрушен.) Сан-Марко. Часовня

рядом с часовней Святого Исидоро. (Босх.

Рим. Мин. Церковь Святого Марка,

стр. 5.) Санта Мария Джобениго.

Юный Спаситель между святым

Франциском и святым в епископальном сане,

(Босх. Римская мин. Церковь Святого Марка.

Марко, стр. 82; Дзанетти, Питт. Венеция.

центр сравнений, улица сопра, 30.) Сан-Микель, Мурано.

вечный отец, пьо и бассо Мария, Вечный, умерший Христос, и

святые св. Джованни и Алькуни ангелы (Босх. Начало в 1970-х гг. Сест.

с мистерией страсти, опера делла Кроче, стр. 41).

Дворец Виварини". (Королевский дворец. Герцогский дворец. Магистратура Катты-

веро создал несколько религиозных произведений. делла Кроче, стр. 20) ; Дзанетти, Пит. Вен.

(Босх. Рим. мин. Сестра С., стр. 29) Сан-Джованни-Кризо-

Марко, стр. 48, и Дзанетти, Питт. стомо. Двери для органа. (Босх.

Левен. стр. 30) Сан-Рокко. Боковые стороны. мин. Сестра ди Кан, рег., стр. 3,

из храма Святого Рокко, Смолл и Дзанетти, Питтсбург, стр. 29)

происшествия. (Босх. Рим. мин.

Сестра Святого Поло, стр. 49; Дзанетти,

Питт, Вен., стр. 30) Serviti (церковь

закрыта), шесть святых, то есть четверо

Евангелистов и двое слуг.

(Босх. Рим. Мин. Западнее Кана.

Рег. 46.)

Под неправильными названиями мы находим

следующие : Сан-Кристофоро, Мурано

Это Мансуэти (см. постеа).

Сан-Грегорио. Коронация Пресвятой

Девы. (Босх. Римская миниатюра.

Церковь Дорсо Дуро, стр. 31. Это

произведение сейчас находится в Сан-Джио. в Паоло,

и было заказано Занотто

(Пинак. Вен. Фасад 18) до

Карпаччо (но смотрите постею, Чиму и

Карпаччо). Сан-Секондо. Повторный

(временно в Сан-Пьетро Мартире), расположенный между Сент-Джеромом и

Богородица, младенец, Святой Георгий, святой Иоанн, Святой Секондо. (Босх. Ле Рик. М. Сест.

Баптист и двое святых в эписко-делла-Кроче, стр. 63) ; с тех пор

он был приятелем, мальчиком-ангелом, игравшим на инструменте Святого

Духа, а затем наставником. Это работа мастера Джезуати, Джованни

, последователя Луиджи Виварини, см. Буонконсильи (см. постеа).

постеа. (Босх. Рим. Мин. Сест.

Буонконсильи (s)

ГЛАВА V. 73 ЯКОПО ДА ВАЛЕНТИЯ.

ГЛАВА V.

ЯКОПО ДА ВАЛЕНТИЯ, АНДРЕА ДА МУРАНО

И КРИВЕЛЛИ.

Семье Виварини не посчастливилось вырастить

учеников, оказавших большое влияние на искусство своей страны

. За исключением Кривелли, которого уважают

как представителя четко выраженного стиля, история

почти ничего не говорит о таких ученых, как Луиджи и

Бартоломео; и если кое-где упоминаются имена, то это

просто для подтверждения подлинности редких, но незначительных картин.

Среди скромных мастеров, которые, таким образом,

заслужили наше внимание, мы должны упомянуть Якопо да

Валентия, который был известен в провинции Тревизан как

Валентина.1 Воспитанный, как мы видим, в муранском ателье,

он часто воспроизводил маски Бартоломео

и фигурки Луиджи. Он был лишен чувства

колориста и подражал суровой скуке

Пальмеззано или Филиппо Веронского. Мы встречаемся с его панно

в Венеции, в Беллуно, Серравалле и Сенеде. Его

самая ранняя работа датирована 1485 годом и представляет собой половину изображения Пресвятой Девы и ребенок в доме семьи Пагани в Беллуно,

с полной печатью ателье Виварини, но сухой

и плохо нарисованной 2. Большая аккуратность и скрупулезность изложения-

-

Ланци (II, 93) называет его Валентиной

и говорит, что он уроженец

Серравалле; он ошибается, называя его

учеником Скварчионе. Крико (

"Площадь изящных искусств Тривиджана", 8º,

Тревизо, 1833, стр. 244 и 271)

говорит, что в Серравалле его знали

как Делла Валентину.

2 Беллуно, Контрада Меццатерра.

Но эта фотография изначально была на

Серравалле (Москини, Путеводитель по Венеции

, том II, стр. 637). Спина

1

линии, наблюдаемые в груди Спасителя сделано два

много лет спустя и теперь сохранились в Lochis Каррара

Галерея в Бергамо; очень плоская и незатененная работа

, демонстрирующая трудности, с которыми Якопо

боролся, осваивая метод масляной живописи. В музее

Коррера в Венеции есть неудачная половина картины.

Мадонна 1488 года2 намного уступает изображению Девы, поклоняющейся

младенцу в доме викария в Седико близ Беллуно;

это действительно одно из лучших произведений Якопо.

Движения главной фигуры достаточно приятны и

отдаленно напоминают Беллини и Чиму, в то время

как неуклюжий ребенок - жалкая имитация Виваринеска.3

В одном из двух образцов, хранящихся в Берлине, кроткие и

добрые чувства выражены в чертах Девы Марии,

чье лицо и фигура по сути напоминают черты Барто-

Ломмео из Мурано.4 Картина "Рождество Христово" из той же

коллекции демонстрирует трудолюбие и холодную аккуратность.
В Ровиго также есть статуя Богородицы с младенцем очень необычных размеров.-

над троном - зеленая занавеска,

по бокам которой изображен пейзаж

; на парапете, на который

Богородица кладет младенца,

изображен облаточный картелло с надписью:

" MCCCCLXXXV Якобус

де Валенсия, с." Голубая мантия Богородицы

повреждена. (Дерево, фигурки в стадии
полураспада.)
Бергамо, 1, Лочис-Каррара, Гал.
Спаситель благословляет с
крест в левой руке на
темном фоне, с лучами, расходящимися
из-за головы, напоминает
крест Луиджи в Сан-Джио. в
Брагоре, Венеция; перед
зеленым парапетом - картелло, на котором
надпись: "Якобус де Валенсия
пинксит хок опус 1487". (Дерево,
пострадавшее в тени.)
2 Венеция, музей Коррера, No.

1. Плоское полупрозрачное

полотно неправильной формы с прямыми
драпировками и углами, на котором на картелле написано
: "Якобус де Валентия
пинксит, опус 1488".
3 Седико - деревня на дороге
от Беллуно до Фельтре. Картина
находится в доме священника
Синьор Никколо Бетио. Фигуры
выполнены почти в натуральную величину. В

окне слева виден пейзаж,

озеро и маленькие фигурки; картель

под подоконником без

подписи. Панель была

стерта и потеряла свой

внешний вид.

4 Берлинский музей, без номера,

надпись (деревянная) на картелле на

парапете: "Иаков. д-Валетия".

Младенец спит на белой

подушке на парапете,

перед ним Богоматерь. Через арочное

окно слева виден обычный городской

пейзаж с мельчайшими подробностями.

5 Берлинский музей, без номера.

Перед пентхаусом

изображена девушка, стоящая на коленях перед младенцем Христом,

а справа - святой Иосиф, стоящий на коленях

, опираясь на свой шест. Вдалеке

- видение ангела

пастухам (дерево, все фигуры, кроме фигур в натуральную величину

, хорошо сохранились). Изображены головы

Богородицы и младенца

конструкции, но все еще отлитые по муранской форме. Но Якопо

да Валентия больше всего выдает свою связь с

Виварини в картине "Дева с младенцем между четырьмя святыми", заказанной жителем Серравалле в 1502 году; Креститель слева

- почти копия картины Луиджи в Венецианской академии.2

Художник - один из тех второсортных или третьесортных путешественников

, которые устраиваются на работу в мастерские и не

могут добиться собственной независимости. Тем не менее, есть основания

полагать, что Якопо стал мастером в начале

XVI века в Серравалле, где он часто получал

заказы. В кафедральном соборе Сенеды есть две мадонны со святыми

его работы; одна из них датирована

1508 годом; 3, а аналогичное произведение, законченное в 1509 году, сейчас находится в Венецианской академии, куда оно было доставлено из Санта-Клауса.

Джустина из Серравалле.4

и жесткость, как у Джироламо

да Тревизо старшего.

оба тяжелые, но по образцу "но мрачных", с красными тенями.

Виварини. Стрелки плоские, а формы имитируют

крупную мелочь. Резкие контрасты тонов

и четкое разделение

света и тени свидетельствуют об отсутствии у Якопо

чувства цвета и

светотени.

3 Кафедральный собор Сенеда, Богородица, младенец и

ангелы, как и прежде, между святым Иоанном

Крестителем. и Бьяджио, и коленопреклоненный

1 Коммунальная галерея Ровиго.покровитель, сильно перекрашенный, и новый номер 149. Дева Мария с младенцем (

период полураспада дерева) с надписью: "Яхобус де

Валентия пинксит", выполненной очень тонкой

гравировкой.

2 В Сан-Джованни-де-Серравалле, в первом алтаре, слева от портала, на

троне восседает Дева Мария, почти в натуральную величину;

слева - святые Иоаким и Иоанн

Крестители, справа - святые Иосиф и Анна. К

фигурка, прикрепленная к основанию; первоначально

написана маслом (дерево, в натуральную величину); надпись :

"Jacobo Valenca pinxit MDVIII".

На втором алтаре слева

(деревянном) Богородица с младенцем, святые

Себастьян и Антоний (последний

был поврежден при реставрации) и коленопреклоненный прелат (сильно поврежденный от сколов) с надписью: "Иаховус де Валентия, особое сочинение".

4, № 407, Венецианская академия. Богородица

с младенцем между святыми Ангустином

и Джустиной (дерево) с надписью :

"Джакомо де Валенца пинксит, 1509".

справа и слева на зеленом

фоне, позади Девы Марии, изображен ангел

, играющий на музыкальном инструменте; на двух

карточках, лежащих на ступеньке трона,

слова: "Альберт

Пинидель, гражданин Серраваллешис" и "Сисодалин" - грубая, необработанная картина, напоминающая Бартоломео Виварини. Новое небо

. (см. Москини, Путеводитель по Венеции.

II. 503.)

начало 1502. Специальное сочинение для живописца Джа-

кобо Валентиано." Эта

картина была плохо отреставрирована и

расколота по горизонтали на том уровне, на котором мы можем остановиться, чтобы взглянуть на голову младенца Христа. В следующем: Венеция, Санта

-Мария, тусклый телесный оттенок напоминает Марию делла Салюте, поясную деву из Пальмеццано. Цвет - тонкий джин, обожающий ребенка, под названием

В то время как фотографии, таким образом, являются исключительным

свидетельством зависимости Джакопо от Виварини, летописцы

В Венеции рассказывают о некоем Бернардино, муранце, который написал

статую Святой Елены между двумя святыми для церкви Сан

Джеминиано.1 Если бы случай когда-нибудь показал, где

находится эта картина, мы могли бы более точно судить об одной

из них, которая, как утверждается, выполнила двери органа в Сан-Дзено

в Вероне в манере местного веронца, и

о Богоматери со святыми в Виченце по образцу ученика

Монтаньи. мы можем отметить, что существует

множество доказательств существования Бернардино из

Вероны и Бернардино из Милана, но ни одно из

них не подтверждает существование Бернардино из Мурано.5 Тем не

менее, небезынтересно отметить, что в Сан-Пьетро

Мартире на Мурано и в Сан-Стефано в Венеции найдены рисунки,

свидетельствующие о некотором родстве с Виварини и

современными им лангобардами.6

имя Б. Виварини; ранен, но

, очевидно, Якопо да Валентия

(дерево). Белладжио, синьор Фриц-

зони, Дева Мария с младенцем на

фоне пейзажа, в полный рост, вполне в

духе Якопо, нечто среднее

между виваринским и бельлинским

(дерево, период полураспада).

1 Церковь Сан-Джеминиано была закрыта

в 1810 году. Изображение святой Елены

между святыми Менной и Джемининано

работы Бернардино Муранезе

упоминается во всех путеводителях вплоть до

1797 года. 2

Верона, Сан-Дзено. На этих

дверях изображены Дева Мария и ангел

благовещения, святые Зенон и

Бенедикт. Они прибиты к

1

снг и двух других святых.

Фигуры выполнены

в сухом виде, с заметными дефектами,

на новой масляной основе. Возможно, они

принадлежат какому-нибудь ученику

школы Монтанья. Панно

повреждено при реставрации.

4 Гайе, Карт. I. 334-6. Дарко.

Собрание произведений искусства и дельи артефактов

Манто, продолжение. Мант, 1857, II. 38-39.

Дзанетти (Питт, стр. 19)

прямо говорит, что на алтаре в

Сан-Джемининано была надпись:

"Бернардин", без каких-либо дополнительных

добавлений.

6 Собор Святого Петра в

Мурано, Дева Мария с младенцем, два

ангела, между святым Иоанном Крестителем.

стены по обе стороны от портала собора Святого Георгия и два святых в

Сан-Дзено Веронский и являются епископами; внизу "ангел" играет

на виоле Бернардино Веронского. На этом снимке

изображен тот, кто ранее работал при мантуанском дворе в Сан-Кристофоро-ин-Изола (см.

в конце 15-го века, Антея, примечание к стр. 99), и кто был

приписан к семейству Виварини, и о ком смотрите некоторые заметки. (Занотто, постея.

Виченца, 3, Коммунальная галерея,

№ 34, дерево, в половину натуральной величины; на снимке -

Богородица с

младенцем на троне между святыми Джеромом и Францией-

Guida di Venez. стр. 681, говорит Бар-

Толоммео.) Она сильно пострадала,

в драпировке и цвете есть что-то от стиля Луиджи,

но также есть что-то от луинов-

.

был художником, от которого зависел стиль дома Виварини.

несомненно, это произвело впечатление на Андреа из Мурано, которого долгое время считали основателем школы и высоко ценили как такового

Ридольфи и Ланци1, но на самом деле он был одним из ее последних и самых неэффективных последователей. Его самая ранняя аутентичная работа

- это та, которая когда-то хранилась в ризнице Сан-Франциско.

Пьетро Мартире в Мурано и впоследствии был

расчленен. От люнета с изображением Девы Милосердной не

сохранилось и следа, но в центре, изображающем св.

Рох и Святой Винсент с коленопреклоненной покровительницей и

еще одним миниатюрным персонажем изображены в музее

Брера в Милане, а по бокам - святые Себастьян и св

Петра Мученика, каждый из которых посещается поклонником мужского пола, находятся в Венецианской академии.2 Ничто не может быть яснее, чем это

то, что изображено в овале собора Богородицы на Мурано, стр. 17, 18). Эта ошибка обнаружена и в изображении ангелов (дерево, с одобрения Валларди, который перекрасил святую в епископальном сане справа

). Венеция, Сан-Стефано.

Венчание святой Екатерины (дерево).

Богородица сидит на фоне группы

деревьев на открытом месте. По

характеру ребенок похож на одного из персонажей Луиджи Вив-

Рини. Аккуратность

исполнения и манера

держаться более помпезны, чем в Сан-Пьетро

Мартире. Слева от прин-

скульптурная группа, мужчина, преклонивший колени в

молитве. Эти две работы относятся
к концу XV века. В
связи с влиянием Ломбардии
, давайте вспомним, что в
Мурано была картина кисти Андреа
Миланский, датированный 1495 годом, который сейчас
находится в Милане.
приводит в своем подп. стр. 32,
под номерами 88 и 89, копию
подписи, якобы являющейся :

- Андреа де Моран. 1401." Но

фрагменты из "кошки" Валларди. в
настоящее время отсутствуют, и мы должны вспомнить
многочисленные примеры
фальшивых надписей, которые уже были замечены.
Все надписи на картинах
Андреа да Мурано датированы
16 веком. Но Крико (ub.
, стр. 251-2) уже задавался
вопросом, почему Андреа да Мурано
так долго считался художником
начала XV века,
когда, как мы увидим, было доказано, что он был
художником конца этого

столетия.

1 Ридольфи (Ле Марав. I. 49.) За- 2 Венецианская академия. Замечена картина Нетти (Питт. Венез. 11.) Ланци (II. в ее первоначальном состоянии

81.) Боскини (Первый гол. Сест. в Боскини (Ле-Рик. мин. Сестра.

делла Кроче, стр. 24) не соответствует делла Кроче. 24) у Ридольфи (

исправил эту ошибку, которая была исправлена в I. 49), у Дзанетти (Питт. Венесуэл.

исправлено в более позднем издании его 11). Грани на венецианской

картине Антонио Дзанетти "Аса" (малая 8º, demy, пронумерованы 381 и 383, Венеция, 1733, стр. 448) и на "и" изображают святого Себастьяна, а

еще одна, более поздняя, 1797 года (малая 8º, коленопреклоненная фигура Мантеньески Венеция, 1797, Том II, стр. 141). реализм (с поврежденной головой), смотрящий ввысь Среди других современных художников, которые следуют за ним. Обнаженное тело святого - ошибка Ланци, это Мощини, за исключением набедренной повязки

(Руководство. ди Венез. II. 487, и Гуида из сморщенного муслина,

автор этих панно руководствовался уроками

Бартоломео Виварини в тот период, когда Бартоломео был

подвержен влиянию классики и Мантеньи. Манерные

по осанке и манерным очертаниям, а также грубые

по характеру и неправильной форме, эти фигуры

поразительно выразительны; и когда мы рассматриваем те

неприятные особенности формы,

черт лица и драпировки, которые они демонстрируют, мы

понимаем, насколько глубоки и широко распространены принципы

, лежащие в их основе. к концу XV века падуанская школа стала великой, но Андре был не из тех, кто мог бы перенять даже у

самого высокого класса преподавания свою

собственную совершенную манеру. Он был смел в попытке подражать переднему-

сокращая части, а также стремясь подчеркнуть

сильную экспрессию и сложные действия; но его смелость

объясняется чрезмерной уверенностью в себе, а не

какими-либо реальными научными познаниями. Он так же сильно

отставал от Виварини в обращении с цветом, как

и в других отношениях уступал лучшим мастерам Мантеньески;

и тускло-красный цвет его гвоздик, а также

вульгарность и ломаные очертания его лиц наводят на мысль, что он

желтовато-коричневая кожа оттеняла лица с неприятными чертами.

в тени и с видом на

подземелье. (Дерево, темпера, золотой фон в натуральную величину

) Святой Петр-мученик

с кинжалом в груди и

большими грубыми руками, смотрящий на стоящую на коленях

фигуру (дерево,

темпера, золотой фон в натуральную величину).

Голова напоминает

голову Алунно. На центральной части
изображен святой Винсент, который держит руку
в благословляющем жесте
над обнаженной женщиной стройного телосложения.
Форма в стиле Мантеньи, в то время как Святой Рох
, сопровождаемый миниатюрной фигуркой,
демонстрирует схожее действие (дерево,
темпера, в натуральную величину, золотой фон).
Темпера оливкового оттенка
, частично обусловленного пылью и
лаками. Драпировки прямые
, с закругленными углами, как у Б. Вив-
Варини, но с дефектами по краям.,
Головы маленьких фигурок
выполнены в стиле Мантеньи. У основания
этого панно можно прочитать: "Опус Андрея
Муранского". Этот предмет
из кладовой музея Брера
теперь играет важную роль в истории
часть венецианского искусства, вероятно, была вывезена
в Милан после закрытия
монастырей в 1815 году; сейчас она находится в
темном коридоре, ведущем из
Бреры, в коллекции Оджиони.

Мы надеемся, что она может быть возвращена Венецианской

академии. Мы особо отмечаем имитацию

Мантеньи в статной

позе этого человека.

Святой Себастьян, и в позе

коленопреклоненного человека, взирающего на

него снизу вверх, как похожая фигура на

фреске святого Иакова, приведшей к мученичеству

в монастыре отшельников в Падуе.

Люнет до сих пор не найден.

ГЛАВА V. 79 АНДРЕА ДА МУРАНО.

возможно, когда-то он был компаньоном таких людей из

Приграничья, как Алунно или Сан-Северини. Время также не

способствовало устранению некоторых недостатков, которые слишком глубоко укоренились в системе Андреа, чтобы их можно было искоренить.

В 1501 году он написал алтарный образ для церкви Требаселеге, в

котором мы с удивлением созерцаем пустоту

его сил. Он построен по образцу тех

, которыми славился Алунно: вверху - Вечный в благодати

, внизу - Богородица и Евангелист, оплакивающие

распростертого Спасителя, а внизу - четыре святых. Еще ниже - большая миндалевидная статуя Спасителя с Святые Себастьян и Рох, вознесенные на небеса серафимами

и херувимами красного и синего цветов под звуки музыки

, исполняемой тремя мальчиками-ангелами, и в присутствии С

Космо, Дамиан, Варнава и Макарий. Мы редко

встречаем пример, в котором так много

внешнего и так мало реального мастерства. То тут

, то там в движении,

форме или взгляде есть что-то приближающееся к природе; но чаще

всего это лабиринт сложных изгибов и вихрь взглядов; большая поспешность в нанесении рисунка; большая вульгарность

голов и конечностей; печальная дисгармония и грубость

телесных оттенков например, в контрастах цветных

драпировок. В Муссолоне, где он оставил статую в натуральную величину

Требаселеге, 1, недалеко от Ноале. Это Барбофоло да Кастельфранчо да С.

это большой алтарь с изображением Бьяджио да Венеция фио ди С. в натуральную величину. Дуго изображен справа на хорах. 4. Карло хо рисеудо в ресторане и в других местах.-

Последний платеж, произведенный в связи

с этим, содержится в следующей

записи, которая все еще хранится в

архиве parrocchiale этого места.:

"1507 год , 28 апреля , Начало и конец света "

Мурат пентор

, который никогда не был женат и не был

моей женой , и мой месси (прислуга)

, который рисует в моем доме . моя мать

и дети, и я живу в доме сузо, и либретто, и скритти д.

моя мать и дети,

и фатти, и массари, и Чезия Д. С.

Мария Д. Требаселеге в "пи вольте"

и в "Джорно

Сопто", где рис готовят для моего Джакомина да Социма. детто

я хочу, чтобы у меня был большой праздник đ.

Себастьян. Качество пале

-рояля (merta) и стимул для ducati, качество жизни

(dieci), качество жизни (dieci), качество жизни (dieci), качество жизни (dieci), качество жизни (dieci), качество жизни (dieci).

đ. бокка и

все, что нужно для счастья, для пимассари и хомини, для дитты Паллы,

для риса дукати тредизе (13) и

мезо, для Чио дукати 13 1. 3, с. 2.

Для риса престо и язычника в целом

ď. Как же хочется, чтобы он был далеко

и чтобы он был богом Святой Марии đ.

Требаселеге, Комо и дорога в сопру ;

я. квалификация đ. 13 1. 3. с. 2. ми ха котади

С. Монтио белиорца в "Питии", с. с.

Симона фражогиато из "тлмонийской долины"

80, ГЛАВА V. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

"Дева Мария, младенец и святые", датированная 1502 годом, и в Тревизо

Андреа предстает простым механиком, соперничающим

по отталкивающему типу или гротескности внешности с Бель-

Лунелло из Сан-Вито, Дарио или старшим Джироламо

из Тревизо.1

Но до сих пор мы прослеживали творческий путь Андреа да

Мурано как человека, полностью посвятившего себя скромному искусству,

восходящему к мантеньевскому и виваринскому; мы

могли бы поинтересоваться, чем он занимался до того

, как стал независимым. На этот вопрос

можно было бы ответить, что Андреа участвовал в создании школьных

работ, на которых заметно отразился стиль

Бартоломео Виварини, поскольку существует вероятное предположение, что

a oro 1. 177. И я в платье от Анды до Мурада, и Святой Павел, читающий в да здравствует моя собственность". Претенциозное отношение; красные висячие статуи святых по бокам Пьеты в

промежуточном ряду - это половинки

святых Иеронима, Христофора,

Антония Падуанского и Николая Чудотворца.

Между ней и нижней панелью

находится позолоченный деревянный фриз. Лучшие

части картины - Пьета,

святые по бокам от нее и

Вечное. В

движениях Святого Роха есть что-

то оригинальное, напоминающее

работы Алунно. Темпера
не осталась нетронутой, и на некоторых деталях образовалась
чешуйка. Мясо Святого Себастьяна имеет
желтоватый
оттенок с красными оттенками. Согласно с
Crico, ub, стр. 246-50,
картина была начата в 1484 году.
1 Первая из этих картин, хранящаяся в
приходской церкви Муссолоне
(округ Азоло), выполнена в виде арки (дерево)
и изображает Богородицу на троне
(синяя мантия вокруг головы и
рамы, новая) с ребенком, сидящим
у нее на коленях и играющим с
грушей. На картеле, стоящем на ступеньке
трона: "Сочинение Андрея де
Мурано, 1502 год." По бокам, слева,
за Богородицей
открывается вид на небо и пейзаж;
большой фрагмент в нижней части
панно является новым. Лица
отталкивающие; драпировки - это одеяла
, подбитые бумагой; конечности
бесформенны; форма, мышцы

и вены выделены широкой штриховкой

; контуры черные и

заостренные, цвет тусклый. Вторая

из этих фигур находится в ризнице

Сан-Никколо из Тревизо, не имеет

надписи (дерево, фигуры в три

четверти человеческого роста). Первоначально он был сделан в какой-то сельской церкви и преподнесен Пресвятой Деве, поклоняющейся младенцу на своих коленях.

Обе

модели напоминают модели В.

Виварини и Якопо да Валентия.

По бокам изображены святые Петр и

Павел и двое детей, играющих на

музыкальных инструментах у подножия трона ;

вдалеке - пейзаж по обе стороны

золотого дамасского занавеса, который

висит позади Богородицы.

Обшивка Virgin обновлена, и

в

середину панели горизонтально вставлен кусок нового дерева

. Цвета, как правило, следующие

То

Святой Петр в извилистой позе, выбеленный временем. Мы замечаем, что он велик и без шеи, с гротескной свободой позы, в сочетании с

Рядом с ним святой Николай; справа, неправильной формы, и обычной плотью Иоанн Креститель. в канареечном костюме Андреа.

ГЛАВА V. 81 АНДРЕА ДА МУРАНО.

Андреа и Якопо да Валентия оба были обычными путешественниками

в муранской мастерской. Если принять это во внимание, то

ему следует приписать полотна 1469 года из Венецианского музея.

Академия, представляющая Спасителя и четырех святых, в

которой прослеживаются некоторые из более поздних особенностей нашего художника в сочетании с более поспешной обработкой. Опять же

, не исключено, что Андреа имел

положительный контакт со школой Скварчионе; и

тогда он мог бы быть автором "Пьеты", фрески в

церкви Серви в Падуе, в которой

можно различить смесь муранского и падуанского стилей." И все же,

рассматривая этот образец работы Мантеньевского,

сочетающий реализм и грубость, смелый рисунок с

извилистыми и четкими контурами, мы не можем не вспомнить

картину из Модены, похожую по внешнему виду, но менее

грубую, которая, судя по надписи, принадлежит кисти Бернардино

Парезан или Парентино, а также Пьета в церкви Святого

а

Академия.

Падуя, Серви, 2. Эта настенная картина

помещена в мраморную раму

справа от портала и представляет собой

1 Венецианской академии № 354, а также для святых, находящихся на хранении мерли в магистратуре Катта-

вери в Венеции (Дзанетти, Питт, преп.

с. 30), в уединенном месте,

Спаситель на большом троне

между святым Франциском и святым в

епископском сане. На колоннах, которые, как говорят, принадлежат школе

квадратной формы, гербы и гирлянды (Руководство по науке о

земле; позади - небо; на границе, 8-й градус по левому краю, 1842 г., стр. 254). На нем дата: "MCCCC6VIII. на adi 11 нанесена монограмма "AR" sur-

Gener." и инициалы и герб, обрамленные крестом. Пресвятая Дева

магистратов управления

Каттавери. Фигуры

выполнены наполовину в натуральную величину, как и

святые-компаньоны, Антоний и

Хелен, сейчас находящаяся отдельно на складе

Академии. Занетти уб. суб.

по праву считается, что эта работа выполнена в

стиле Виварини. У Святого

Франциска особый виварианский

характер. Пропорции

фигур крупные; их
очертания угловатые; конечности
грубые; силуэт
головы дикаря извилистый; температура
сухая, скудная и красноватого
оттенка; прикосновения резкие и необработанные.
Цвет частично исчез с лица земли.
ТОМ 1.
каждый из евангелистов поддерживает
Спасителя за руку, а
Вечный среди ангелов дает
благословение свыше. Плавность
линий, характер формы,
грубая вульгарность деталей

- все это в духе Мантеньи, в духе

Андреа. Костлявые черты и
анатомия тела
сильно подчеркнуты, с тяжелыми и
четкими контурами. Драпировка
неровная, обработка поспешная ;
свет выделен на общем
серо-зеленом фоне;
мускулы и волосы обозначены грубыми
штрихами, все в грубой

растительности.

6

82 ГЛАВА V. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Мадонна дель Торресино в Читтаделле, в которой мы

узнаем руку Лаззаро Себастьяни, получившего образование

у Скварчионески, Луиджи Виварини

и Карпаччо.[1]

Карло Кривелли, чьим постоянным стремлением было

слыть венецианцем, по словам Ридольфи, учился

своему искусству у Якобелло дель Фьоре. В наши дни это мнение не

пользуется единодушной поддержкой, и это справедливо.

Если кто-то из венецианцев, помимо муранцев, и может претендовать на

то, что был наставником Кривелли, так это Джамбоно. Он

принадлежит к веронской и венецианской традициям и жил

позже Якобелло. Но даже притязания Джамбоно бледнеют

перед притязаниями Антонио и Бартоломео из Мурано,

чей стиль слишком четко прослеживается в самых ранних

творениях Кривелли. Среди этих творений

особое значение приобретает одно, выполненное в примитивном стиле

Кривелли. Оно подписано его именем, и, выйдя из

из монастыря Сан-Лоренцо в

коллекцию Крагльетто в Венеции, в настоящее время украшает музей Вероны. То Того же рода, что и картина, - воздух, цвет, драпировка, а

также те элементы, на которые мы обратили внимание, - это, по-видимому, более поздняя адаптация полотна Барто, на котором изображены три фигуры Святого Августина в натуральную величину Ломмео Виварини , держащие щиты перед аркой Сан-Джованни-и-Паоло.

В журнале Палаццо было бы трудно найти имя венецианского

герцога. Автор этого полотна. Однако

ранее панно находилось в Магистратуре правосудия в Берлине, среди

Каттавери и сочетает в себе Мантег - постановки в венецианском

стиле неск и виваринском стиле. школа.

Пропорции фигур - это одно из недостающих изображений

стройности, контуры, на которые Андреа да Мурано обратил

внимание благодаря несколько бессмысленным изгибам. автор: Дзанетти (Питт. Венесуэла. стр. 12), но здесь мы также вспоминаем о

Зоппо ди Скварчионе, чья

картина хранится в коллекции Манфрини

.

Другим примером, в котором

искусство Мантеньи и муранцев

переплетено, является алтарь

№ 1163 в Берлинском музее,

на котором выгравировано: "Сумма ругерий мануса"."

(См. "Фламандские художники", стр. 189.)

Центральная фигура святого Иерома напоминает

Виварини в его

изображение распятого Спасителя

между Богородицей и Святым Иоанном

на Сант-Андреа-делла-Чертоза, одном

из венецианских островов. На панно

была надпись: "Опус Андрея де

Мурано".

2 Ридольфи (Ле Марав, I. 49),

за которым с сомнением последовал Дзанетти (Питт,

стр. 18), Ланци, II. 87 и

Риччи. (Memorie, I. 205.)

3, № 43. Музей Вероны,

в котором до приезда сюда побывал

ГЛАВА V. 83 КАРЛО КРИВЕЛЛИ.

на снимке изображена Девственница за мраморной стеной. Ее руки

соединены в молитве и поддерживают стоящего младенца Христа,

отличающегося нескладной фигурой, кривыми ступнями,

тощей кожей и уродливым лицом. На голове у нее жемчужина.

на ней диадема, а на плечах мантия, украшенная

золотыми цветами. За ее спиной - дамасский занавес

прохладно-фиолетового цвета, поверх которого свисает гирлянда,

украшенная фруктами, цветами и снегирями. Четыре ангела

слева несут венец, лестницу и колонну.

Еще двое справа преклоняют колени и вручают терновый венец

и крест. Низкий парапет из цветных камней и

колоннада сзади отделяют сцену на переднем плане от

пейзажа величайшей детализации, на котором мы наблюдаем

святого Петра, отсекающего ухо Малху,

шествие на Голгофу, и все это в

падуанском стиле. Над фризом колоннады

в арочном проеме изображены два ангела, играющих на музыкальных инструментах; у одного из них подбородок, нос, глаза и волосы в необычном

ракурсе.

В этом произведении присутствует гротескная невинность юности, которая обезоруживает критиков. Мы что-то видим .

они похожи на работы Грегорио Скьявоне или Марко Зоппо в

том, что касается расположения фигур и их медленного движения; но

детали прорисованы точь-в-точь и затенены

тонкой штриховкой в одном направлении на светло-телесном тоне,

а также легкой рельефностью деталей, а также

плоской отделкой и подчеркнутым воздушным рисунком. все, что больше всего запомнилось Антонио и Бартоломео из Мурано, а также Марк Кривелли

в качестве компаньона Квирицио. В любом возрасте Квирицио-

в коллекции Барбини-Браганци.

(Занотто в Венеции

и в Северной лагуне). Том I. часть II. стр. 309.)

Дерево, надпись: "Опус Кароли Кривелли

Венети". Волосы девушки

отретушированы, остальные хорошо сохранены

и покрыты современным

лаком. У нас есть описание

этого предмета от Риччи, когда

оно находилось в

коллекции Краглиетто (ub., I. 225). Но это

не единственная работа, выполненная для Sar

Лоренцо Кривелли. Боскини (Le

Ric. Min. Сестра Кастелло, стр. 30)

описывает утраченные панели

алтаря святого Льва. Бембо принадлежит его кисти.

(см. также антею в

"Луиджи Виварини"). Раньше они находились в

церкви Сан-Себастьян, пристроенной

к Сан-Лоренцо. Ридольфи (Марав.

49) добавляет, что в той же церкви

Сан-Себастьян Кривелли написал

фигуру святого Фабиана в понтификале

и венчание святой Екатерины.

6 *

ре-

возможно, Велли поступил в это ателье, но мы не можем предположить

, что он сделал это примерно в 1450 году; соответственно, его рождение может быть зарегистрировано между 1430 и 1440 годами. В то же время

не следует забывать, что в

его юности был период, когда он

получал впечатления от более грубого класса Скварсионес-

кес. В то время как его картина в Вероне несет в себе воспоминания

подобного рода, другая картина в Берлинском музее, на которой изображена Пьета и сопровождающие ее святые, демонстрирует еще более тесную

связь с меньшими звездами этой школы. Трудно было

бы найти в длинном списке сочинений Кривелли что-

либо более отталкивающее по своей простоте, более неблагородное по

костлявым выступам старомодных голов, более

механическое по исполнению и более унылое по тону, чем это;

и можно было бы предположить, что до этого посещающий

Венис Кривелли жил среди неряшливых завсегдатаев

академии Скварчионе. Позднее он признался в

новом пристрастии к падуанскому искусству, но тогда его привлекал не столько дух более слабых ученых, сколько дух великого

ученика; и мы можем приписать

его приобретенную порывистость влиянию, произведенному на его

сознание лучшими образцами Мантеньи.

Уже в 1468 году Кривелли нашел возможность поработать исключительно

в пограничных городах. Он начал в Массе

длинное панно с фигурами "одна шестая

жизни", ранее принадлежавшее

Джироламо Дзанетти в Венеции (За-

нетти, примеч. к стр. 19),

с надписью: "Опус Кароли Кривелли".

Венеция", выгравирована на Дагин-

корте, пластина CLXII. Панель

разделена на три низкие арки

, опирающиеся на короткие колонны. В центре -

Спаситель между Богородицей

и Евангелистом, по бокам - святой Иером

1 Мы отвергаем как сказочный продукт Риччи

рассказ (Memorie Stor. ub. sub.

I. 206 и 225), взятый из

"Путеводителя Асколи" Орсини, о картине

с подписью Кривелли и

датой 1411 года. Церковь Сан-Доменико

из Камерино, находящаяся сейчас в Брере

(№ 78), на которой Риччи увидел

дату 1412 года, на самом деле датирована 1482 годом,

и необычная форма цифры 8

, напоминающей римскую крестовину, возможно, стала

причиной его и Орсини ошибки. и Марии Магдалины, в половину длины.

Действительно, вполне вероятно, что

запрестольный образ Орсини 1411 года работы датирован

1481 годом в галерее Сан-Джио.

Латерано в Риме. См. постея.

Византийские головы и тела

отличаются квадратностью в своем уродстве

, они окрашены в тусклый

красноватый цвет с наспех нанесенными низкими тенями

2 Берлинский музей. № 1173. А В.

недалеко от Фермо, с огромным алтарем

, украшенным крупными украшениями. Тогда он произвел несколько штук в Асколи, Камерино и Фермо, и в ходе двадцать два

годы почти не было города или деревни между

Потенца и Тронто, в котором он не оставил следов

его присутствие. В течение всего этого времени, даже до

конца своих дней, он никогда не отказывался от системы

темперы, которой его учили, и

никогда не менял основных принципов своей манеры. Его

жесткие металлические формы, его пейзажи были выдержаны так

же последовательно, как и его основные оттенки и

орнаменты из листьев, фруктов и овощей. Его

фигуры с самого начала были иссохшими и тощими, они

часто хромали и двигались неестественно. Горькое уродство

пронизывало лица, на которых меланхолический покой был менее

привычен, чем гримаса, но по мере того, как возраст и опыт позволяли

ему прогрессировать, он придавал этим непривлекательным существам

самые трагические и страстные образы, удивляя

зрителя жизнью, которую он вкладывал в

их действия и выражение. Таким образом, он достиг реалистической

силы, которая уступает только силе Мантеньи.

иногда он пытался быть грациозным, но редко преуспевал в

своих попытках, ибо то, что ему казалось изяществом, было просто притворством . От мастерства рисовальщика у него была лишь

необходимая доля, и он не придал абсолютного совершенства

ни одной части человеческого тела, будь то суставы

, которым иногда не хватает выразительности;

рука, которая тонкая и заостренная; нога, которая плоская

и неуклюжая; или драпировка, которая жесткая, режущая и

порванная. Но, как художник темперой, он, по общему признанию

, мастер большой энергии. Его материал, который

всегда был жидким и чистым, был изготовлен из такого прочного материала, что, когда его покрывали лаком до теплого коричневого тона,

он никогда не менялся; и нет художника века, чьи

панно более стойко противостояли разрушительному воздействию времени.

Монотонность, присущая ему, объясняется привычкой

заштриховывать линии в манере гравера; но

по мере того, как он продвигался вперед, плоскостность и отсутствие контрастов в Он

светотень часто корректировалась, и в некоторых произведениях получался прекрасный рельеф. Придерживаясь старых технических приемов исполнения, он без колебаний применял систему рельефного орнамента. В этом он был венецианцем, точно так же, как в своей любви к антикварным маскам и случайным деталям в камнях и на заднем плане он был падуанцем. В целом это поразительный, оригинальный гений; неприятный и временами гротескный, но никогда не теряющий силы и всегда искренний.

В алтарном образе Мессы наше внимание разделено между Девой, младенцем и святыми на главном плане, "Вечере Господнем" и "Благовещении" на башнях и сценами страстей Христовых на границе. Некоторые из них поразительно напоминают те

, что были представлены более ранними скварсионесками, в то время как

Пресвятая Дева напоминает Алунно и Умбрию. И снова " Агония на горе" в "пределле" напоминает хорошо известную композицию Мантеньи.1 Из этого разнообразия мы заключаем, что Кривелли не совсем

1 Месса. Этот запрестольный образ висит в разобранном виде в ризнице Сан-Сильвестро-де-Масса. Раньше он находился в колокольне, где, однако

, был поврежден

веревками. Младенец стоит на

коленях Богородицы на главной панели,

а ее трон, как обычно,

украшен яблоками и айвой. Фигуры

башенки, ангел и Дева

Благовещеная достаточно изящны,

в то время как Спаситель имеет жалкую

и вычурную форму. В пределах,

Христос на горе; распятие

с очень ущербным Христом;

самобичевание (пострадавший от чешуи)

и воскресение (то же самое). Все

панели, за исключением пределлы

, выполнены в половину натуральной величины, на золотом фоне; на золотом фоне и на последней , у основания, надпись: "Как уже упоминалось, можно увидеть полотно

rolus Crivellus Venetus pinsit hoc, натянутое на панель под

opus MCCCCLXVIII". Это означает, что на панели изображен венерианский пинсит. гипс. Это напоминает нам о том, что Риччи Зоппо неверно истолковал природу Марко, главным образом, из-за Богородицы и (Мем. I. 207), которая опускает букву "V", ребенка с короткой шеей.

и датирует картину периодом между этим и алтарным образом

1. По бокам изображен квадрат 1473 года, которого не видел

сионский святой Иоанн Креститель с сухими

и костлявыми конечностями; святой Лаврентий

с пятном на нижней

части одежды; святой Сильвестр, Марланд, эсквайр в Лондоне; существо

в рельефной митре и епитрахили ; Богородица с младенцем позади выступа,

святой Франциск, принимающий венок, на котором изображены две груши с мухами, мата (повреждена нога, на левой руке надпись: "Carolus Crivellus Ve -

угол земли ободран). В "Нетусе пинсите", 1472 г.".

эта работа принадлежит автору, но описана

как проданная в 1863 г. на

распродаже коллекции Г.Х.

ГЛАВА V. 87 КАРЛО КРИВЕЛЛИ.

выдержана в его стиле. Он еще не примирил нас

с непривлекательной или плохо продуманной формой, привнеся

в нее страсть. Он тихий, внимательный, старательный, но неравнодушный. Действительно , при изучении хронологии его работ можно заметить,

что Кривелли прогрессировал очень постепенно.

Алтарный образ часовни Таинства в Дуомо

в Асколи, завершенный еще в 1473 году, демонстрирует лишь возросшую

страстность в изображениях. "Пьета" в ее верхней части,

впервые исполненная, но часто повторяемая впоследствии,

представлена убедительно, хотя и сильно искажена плохо

подобранной природой и гримасами; это неприятное

впечатление не смягчается великолепной красотой рамы,

которая является одной из самых великолепных в музее

Муранеска.

мода, которую можно увидеть в этих краях. Но позже, и

особенно в 1476 году, когда была закончена великая монументальная картина "

Сан-Доменико из Асколи", Кривелли

почти полностью раскрыл свой талант; он

избавился от некоторых обычных преувеличений и

заменил падуанскую грубость нежными чертами

умбрийца. На самом деле, редко можно встретить у Кривелли более

тонкую манеру изображать Девственницу, более подходящие действия у

младенца, более подходящие позы у святых, более сильную

темперу, чем в этом шедевре.3

1 Асколи. Дева и младенец

между святыми Петром, Иоанном Крестителем,

Эмидием и Павлом. В верхнем

ряду - Пьета, то

есть оплакиваемый Спаситель, Богородица, Магдалина

и Евангелист, между

статуями святой Екатерины Александрийской,

Джерома, Георгия и Урсулы; ниже -

Христос между двенадцатью апостолами

в небольших нишах (но двух апостолов

сейчас не хватает). Под

изображением Богородицы читается: "Опус Кароли

Кривелли Венети, 1473" (дерево, позолота
). Рисунок здесь, по возможности, менее выразительный,
чем на панно 1468 года
, но стиль
схож. От рамы
справа отломан большой кусок.
2 экземпляра. Бернардино из Перуджи.
3 Флоренция. В настоящее
время сохранилось всего девять фрагментов этого алтаря,
которые, как мы полагаем, перешли из
Сан-Доменико в руки
кардинала Зелады (Ланци II, 87),
затем в коллекцию Ринуччини
и, наконец, в музей Демидова
дворец во Флоренции. Риччи описывает
исчезновение статуэтки из одной из
часовен Сан-Доменико в Асколи
(Mem. I. 211). Центральная статуя Богородицы
, выгравированная в Дагинкуре (табличка
CXXXVIII.) написано: "Произведение
Кароли Кривелли Венети, 1476". По
бокам от Богородицы - святой Иоанн Креститель.,
Петр, Доминик и Екатерина
(деревянные, в половину человеческого роста); внизу,

парами, святые Франциск, Андрей, Тео.

Фома Аквинский и Елена; вверху, двое

88 ГЛАВА V. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

То, что он не всегда был на высоте, мы можем заметить

, если посмотрим на одинокого Святого Бернардино 1477 года в

Лувре1 или на Богородицу, младенца и святых 1481 года в

галерее Сан-Джованни-Латерано в Риме; но мы

находим оправдание для мастера в том, что он необходимость, из-за

которой он трудился, нанимая своего помощника Витторио

Кривелли, как, возможно, он это сделал в последней из упомянутых Мадонн

и в двух столь же обширных сюжетах, принадлежащих

кармелитам Сант-Эльпидио. Наиболее разительные контрасты в

Кривелли - это те, которые получаются в результате сочетания чрезмерной

изысканности и суровой строгости. Он

с большой последовательностью передает изящество в движении головы, в выражении лица, в движениях рук и в тонкой

ткани ткани. Строгость и силу он стремится передать

как в поведении, так и в чертах лица. Иногда

святые. Все эти панели

, насколько можно судить

при беглом осмотре, хорошо сохранились

, были ярко раскрашены и

сделаны собственной рукой Кривелли. Одна только Богородица

, по-видимому, когда

-то принадлежала некоему синьору Гросси в Риме.

(Риччи. Воспоминание I. 211.)

1 Музей Наполеона, III, № 113,

ранее располагавшийся в церкви Сан-

тиссима-Аннунциата в Асколи; затем

в галерее кардинала Феша ;

костлявое, худощавое изображение

святого, не скрытое тенью, но

теплого телесного оттенка, которому поклоняются два

коленопреклоненных покровителя. На

заднем плане к желтым портьерам прикреплены персик и огурец

.

Подпись на картелло внизу:

"Опус Кароли Кривелли Венети, 1477"

(дерево, раскол в правом

углу). Гравюра в Дагинкуре,

фото CLXII. как Джакобо делла Марка,

что является ошибкой, так как имя

указано на картинке. Смотрите также

Риччи (I. 213). В том же музее, в разделе " Школа", представлены

умбрийский; 115, датированный 1488 годом; и

116, еще более умбрийский.

2 Галерея Сан-Джио. Латерано.

Богородица с младенцем, последний держит
зеркало и выпускает птицу,
между святыми Григорием, Иоанном
Крестителем и двумя другими святыми
, надпись: "1481, последний день Июля";
дерево, в старой раме, ярко
-красного цвета, рисунок фальшивый
и, вероятно, помощниками
Карло.

1. Братья Сокколанти в Сант-Эль-
Пидио ; встреча святых Иоанна
и Франциска; вверху - распятие
между Богородицей и Евангелистом
(дерево). Коронация Богородицы
между святыми Буонавентурой, Иоанном
Крестителем, Франциском и Людовиком
Французскими; вверху - Христос, Богородица
и Святой Иоанн между святыми Антонием,
Винсентом, Марией Магдалиной (раненой)
и Бернардино Сиеннским; внизу -
обрезание, Рождество Иоанна,
посещение, Рождество Христово, Святой
Иоанн в пустыне и Святой Иоанн
с апостолами - все это на фресках,

вдохновленных картиной Антонио Виве.

и, вероятно, Витторио Кривелли.

См. "Риччи" (памятка I. 210).

№ 117, "Дева с младенцем", французская рамка; вероятно, с дефектами работы Витторио; № 118, аналогичная;

119, еще больше похожий на Витторио; 120

и 121 - смесь Кривелли и

в непосредственной близости контрасты многочисленны,

но иногда проявляется одна из крайностей; крайняя

утонченность видна на картине "Дева с младенцем" 1482 года

в Сан-Джованни Латерано в Риме, где легко

вспомнить о заре сиенского искусства под руководством Липпо Мемми

, Луки Томе, Турино. Ванни, или первые губбийцы.1

Непосредственный контраст создает прекрасный запрестольный

образ из Бреры, также заказанный в 1482 году для Сан-Домеско-

Нико из Камерино. Но здесь умбрийская утонченность

Богородицы и нежность младенца более близки друг другу.

они связаны с природой больше, чем в более ранних постановках, в то время как стоящие по бокам парами святые изображены с

различными оттенками мысли и выражения, с полной долей

характерной энергии и уместности действий.

Возможно, именно здесь Кривелли больше всего преуспел

в точном и тщательном рисовании, а также в сияющих

золотистых тонах; нигде мы не были так сильно поражены

способностями художника, который с отчаянной нежностью обращался с темперой в то время, когда все художники пробовали

масло, и который в отдаленном будущем угол Анконского

марша усовершенствовал свой метод почти с таким же успехом, как

Филиппо Липпи или Анджелико полвека назад. Но это

не единственные качества, которые проявились в Кривелли в работах

1482 года. Мы должны признать, что он обладает совершенно здравым

смыслом в том, что касается правильного расположения его святых по

отношению друг к другу.2

Рим, Сан-Джио. Латерано.

Младенец, стоящий на

коленях Богородицы, держит грушу за стебель; с

верхушек трона свисает

гирлянда из слив, груш и

яблок. Слева на коленях стоят две маленькие фигурки монахов

. Ниже слова:

"Опус Кароли Венети, 1482" (дерево,

рис. в натуральную величину).

2 Брера, № 78. (Дерево, две

трети жизни на золотом фоне.)

Дева и дитя между святыми Петром,

Домиником, Петром Мучеником и Джеминьяно

, все украшения в

горельеф, очень богато украшенный.

Прекрасный контраст между кормой

Святой Петр и кроткий святой

Доминик, молящийся Петр-мученик

и молодой и решительный святой Миниано

, надпись: "Opus Caroli

Кривелли Венеция, 148ii г." Это

картина, которая, согласно

Риччи (Мем. I. 206, 225-6)

датируется 1412 годом.

У нас отсутствует аналогичное изделие, датированное

предположительно 1411 годом, но, вероятно, 1481 годом,

когда-то принадлежавшее Сан-Грегорио Магно

в Асколи, Орсини в Риччи, штат Калифорния.

(Воспоминания I. 206 и 225.)

90 ГЛАВА Против ВЕНЕЦИАНЦЕВ.

Иллюстрацией более грубого и страстного

настроения Кривелли является изображение мертвого Христа в гробнице между Богородицей, Магдалиной и ангелом, датированное 1485

годом в коллекции Пьяццциатичи во Флоренции, в то время

как за 1486 год у нас есть картина "Благовещение Пресвятой Богородицы".

Галерея с ее более приятными фигурами и живым

фоном, подобная тем, что были созданы фантазией Джентиле

да Фабриано, Пизано и Джамбоно.2 Но в

период, предшествовавший посвящению Кривелли в

рыцари, он предоставил своим покровителям огромное количество картин

, на которых подписал свое имя, не

позаботившись указать, когда они были готовы. Их можно

отличить от более поздних по обычному

отсутствию слова "мили" в подписи, и их так

много, что здесь можно зарегистрировать только лучшие из них.

"Богородица, приносящая младенца на поклонение святому

Петру и другим святым" в Дадли-Хаусе - одно из

панно, на котором Кривелли сочетает изящество со строгостью

и наиболее умело балансирует движения своих

фигур. Христос, поддерживаемый серафимами в своей гробнице

в Национальной галерее, является одним из тех произведений, в которых

мастер объединил большую часть силы Мантеньи, чтобы выразить-

3

1 Флоренция, коллекция Пьяццциатичи преклоняет колени во дворе в присутствии тиона. (Дерево, изображение святого Эмидия, покровителя Асколи, в треть роста от человеческого роста.

На золотом фоне.) На переднем плане - Магдалина, огурец и

вопль, уста Девственницы,

ангел с уродливо укороченной

головой. Цвет красноватый, без

следов ретуши, надпись: "Опус

Кароли Кривелли Венети, 1485.

дыня. В воздухе - круг из

голов херувимов. На стене

дома, справа, птицы на свободе

и в клетке, а также павлин.

Слева, вдалеке, изображены фигуры

. Внизу, три щитка

(деревянные).

3 Лондон, Дадли-хаус, дерево,

фигуры в натуральную величину.

Первоначально эта картина была сделана в Сан-Доменико

-де-Фермо. (Риччи, Великобритания) Воспоминания I.

214.) Святой Петр получает ключи

2 № 739, Национальная галерея,

первоначально в церкви Сан-

Тиссима-Аннунциата в Асколи;

впоследствии в Милане, приобретена

Г-н Лабушер и подарена

им нашей национальной коллекции с

надписью: "Произведение Кароли Кривелли

, Венеция, 1486" (смотрите отрывок из "Младенца Христа", в присутствии

213, 228); и надпись на изображении Святого Людовика, двух святых в эписко -

колонны колоннады возле Палса, и трех девственниц в монашеских одеждах

. Последняя, с надписью: "Опус Кароли Кривелли

справа, изогнутый, со скрещенными руками, Венеция". Смотрите гравюру

над ее письменным столом, в то время как ангел Розини, стр. LXIV.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. Том I. стр. 90.

03

AC

"БОГОРОДИЦА, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ", алтарный образ работы дома Карло Кривелли.

H

ГЛАВА V. 91 КАРЛО КРИВЕЛЛИ.

тонкое чутье и отличное знание анатомии. Картина

Беато Ферретти из той же коллекции выполнена с особой тщательностью и

сияет яркой эмалью импасто.2 Ни в одной галерее

Кривелли нет лучших образцов, чем в лондонской. Рядом с

ними по значимости стоят многочисленные экземпляры

, принадлежащие графу Дадли, некоторые из которых напоминают нам

о раннем венецианском творчестве художника

, в то время как другие по своей силе напоминают великие творения Мантеньи. Из последнего описания ни одно не заслуживает такого внимания, как

мертвый Спаситель между Богородицей, Магдалиной и

Евангелистом, на котором выгравировано имя Мантеньи и который отличается страстью, яркостью красок и рельефностью

светотени. Почти столь же прекрасен маленький и драматичный

люнет Пьета в музее Ватикана в

Рим, в котором Кривелли почти раскрывает личный контакт

с Алунно, а также церкви Святого Иеронима и Святого Августина в

5

1 Национальная галерея, № 602, дерево, напоминает о муранском

золотом покрытии, первоначально, в эпоху возрождения, в искусстве Кривелли, очень тщательно обработанный монастырь Монтефиоре, почти полностью обработанный, с изящными фигурами, Фермо, надписью: "Carolus Cri", но довольно плоский. В той же

коллекции "Венетский пеньюар", приобретенный для чтения и также выставленный в Риме синьором Валлати в

1859 году; и, вероятно, то же

самое заметил Риччи (памятная карточка I. 209) в

руках профессора Минарди.

Обратите внимание на странную судорогу

правой руки Спасителя.

Египетский зал, две панели со

святыми, по-видимому, части пилястр

.

2 Лондон, Дадли-хаус. Это

, по-видимому, фрагмент в форме

люнета, занесенный в каталог

коллекции Бисенцо в Риме и выгравированный

как Мантенья (см. комм. alla vita

2 Национальная галерея, № 668.

Фигура преклоняет колени перед образом

Богородицы в миндалевидном великолепии; ди А. Мантенья в "Вас. уб. супрематии".

справа - пейзаж со скалами, стр. 201). Дерево, золотой грунт.

храм, вода, утки ; и выше,

гирлянда из фруктов-купил г -

Баркер в Лондоне (дерево, треть

в натуральную величину, хорошо сохранились).

В той же галерее находится еще один люнет меньшего размера, на котором изображен Христос, поддерживаемый во гробнице

Девой, Магдалиной и Евангелистом;

две фигуры

молятся перед

картиной (дерево).

5 Рим, галерея Ватикана.

Христос выглядит в ракурсе

3 Лондон, Дадли-хаус, алтарная

часть с Богородицей и младенцем

в центре, святыми Петром и Павлом

справа и святыми Антонием и

Джордж верхом на лошади слева; слева. Левая рука поддерживается,

а над ними святые в люнетах, изображенные Евангелистом, правая

Святые Екатерина, Иером, Люси и Богородица. Статуя Магдалины на

другой картине, выполненной из дерева, когда-то находилась в

церкви

дель Порто в Фермо (Риччи, память

I. 209) и долгое время выставлялась в

Египетском зале. Эта небольшая картина

левая обнимает

правую руку Спасителя; рядом с ней ваза,

подпертая с противоположной стороны

канделябром; позади - красная гирлянда

92 ГЛАВА V. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Брера в Милане.1 Ни один маленький или простой предмет

, подобный изображению Девы Марии с младенцем, не сочетает в себе большей силы, кротости и изящества, чем тот, что находится в ризнице Святого

Франческо из Анконы, жемчужина отделки, сохранившая

всю яркость своего тона и серебристый оттенок, почти

редкий в работах Кривелли.2 Нежность более выражена

в другом экземпляре того же вида, принадлежащем

Мистера Бэринга в Лондоне; в то время как третья, у леди

Мэлсбери, может считаться более тесной и

изысканной и более близкой к падуанской моде. Мы переходим к

и голубое небо, полное херувимов, на фоне свисающей фиалки, над

которым надпись: "Опус Каролли Кривелли с гирляндой из огурцов и

венети" (дерево, не более 2 футов длиной). Эти часы "лимоны подвешены", "часы Virgin " - это сдержанный, тщательно прорисованный ребенок, наполовину приподнятый на выступе, с изображением птицы, привязанной к веревочке.

В нем нет ничего особенного; очень драматично, особенно - в одной руке яичный желток, а в другой - плачущий Святой Иоанн. По бокам от

заштрихованной до хорошей светотени стены висят пейзажи с фигурами

в темных проходах.

В Риме

, в Палаццо Боргезе, под вывеской Кривелли находится арочное

панно, изображающее Христа на кресте

между стоящим святым Христофором

и коленопреклоненным святым Иеронимом (зал

I, № 44). Фигуры выполнены в технике

темпера; пейзаж воссоздан

маслом; первоначально, возможно, это была работа

Фьоренцо ди Лоренцо (дерево).

1 Брера, № 79, дерево, почти

в натуральную величину на золотом фоне. Прекрасный

контраст света и тени, но

лев Святого Иеронима нарисован плохо.

В том же музее, № 124,

дерево, период полураспада, распятый Спаситель

между Богородицей и Евангелием -

пейзаж на золотом фоне.;

невысокий и вульгарно

сложенный Спаситель; плохая работа, некогда находившаяся в

Дуомо Веккьо в Камерино. (Ric.

Память I. 210.)

В том же музее, № 87, 89, с

половинками длиной 1º, работы святых Антония,

Джерома, Эндрю, 2, Джеймса,

Бернардино, Пеллегрино, фрагменты слабой

пределлы работы Кривелли, вероятно, те

, которые, по описанию, принадлежали когда

-то синьору Сальватори в Фермо (Ric.

Mem. I. 227), дерево.

2 В шкафу ризницы

церкви Сан-Франческо в Анконе. В

небольшая панель, шесть дюймов на восемь

с половиной, с надписью: "Опус Кароли

Кривелли Венети". Прикосновение такое же

легкое, как у фламандки; движения

Девы Марии немного наигранные;

но ее формы передаются просто,

за исключением, пожалуй,

сведенной судорогой левой руки; ее взгляд

нежен.

3 Лондон, коллекция Baring.

Аналогично предыдущему, с красной

рамкой, по бокам которой

пейзаж с надписью: "Опус Кароли

Кривелли, Венеция", дерево, хорошо сохраненное

. В коллекции Baring

также есть панно с рисунком "Возрождение

", мало чем отличающееся от двух других (

с разным рисунком) с ангелом и

Девой-благовещенкой, теперь под номером 24 и

25 в галерее Staedel во Франк-

Форте. Далее, в коллекции Baring

, небольшая квадратная панель с изображением

Святого Бернардино и святой женщины.

Лондон, Леди Малмсбери, 4.

Здесь Богородица держит на

руках младенца, который играет с

яблоком. Голова Богородицы

украшена надписью: "Опус Кароли"

Кривелли Венеция". Эта панель

немного серого цвета, слегка

ободрана и отретуширована (в нижней части),

деревянная, небольшого размера.

ГЛАВА V. 93 КАРЛО КРИВЕЛЛИ.

Мадонна из музея Лохиса Каррары в Бергамо.1

Мадонна из коллекции Эстерхази, недавно выставленной в Пеште, и

Магдалина из Берлинского музея.3

Посвящение Кривелли в рыцари князем в 1490 году

Фердинанд из Капуи - один из немногих случаев,

нарушающих монотонность небогатой событиями карьеры художника.

Никто не станет отрицать, что он был удостоен этого звания,

но, возможно, в основном благодаря случайности. Асколи, в

котором обычно проживал Кривелли, не был свободен от

бурного духа, характерного для большинства городов, находившихся под папским управлением в конце XV века;

вероятно, не обошлось и без ежедневных поводов для волнений. В 1489 г. в вопрос о границах, или интрига набор пешком от

Неаполитанские суда привело к восстанию, в котором

папский легат и его гарнизон были изгнаны и сделал

номер для фракции Arragonese. "Верность и

самоотверженность города" были вознаграждены раздачей дешевых

услуг, среди которых особенно выделяется та, что

была оказана Кривелли. Есть все основания полагать, что он

рассматривал свое назначение на эту новую должность как один из лучших

самые важные события его жизни; на картине, которую

он написал сразу после этого для семейной часовни

Одони в Сан-Франческо-де-Мателика, он изобразил

Себастьян в необычном облачении рыцаря торжественно

представился как "Кривеллус Венетус, майлз". С

этого момента он ни разу не позволил никому из своих покровителей

забыть о его новом титуле, и даже зашел так далеко,

что на одной из картин присвоил себе звание "благородного коня". Это

вполне простительное проявление удовлетворения не вызвало в

Галерея "Лохис Каррара Галлер", подпись: "Опус Кароли Кривелли Ве-

Бергамо, № 194 , дерево, маленький. нети".

Богородица в короне,

ребенок играет с яблоком; за

красной занавеской - пейзаж;

золотая мантия Богородицы потерта; в-

3 Берлинском музее музыки, № 1156, дерево,

надпись: "Опус Кароли Кривелли".

Венеция". Прекрасная картина в полный рост, наполовину

подпись: "Опус Кароли Кривелли в натуральную величину, напоминающий алтарный образ Венеции". На карнизе - фрукты.

2 Богородицы на троне, в полный рост ;

небольшое арочное панно на золотом фоне,

коллекция Демидова во Флоренции.

4 В "Риччи" есть выдержка из патента

Кривелли (Mem. ub.

sub. I. 228).

это в наименьшей степени повлияет на терпеливое и трудолюбивое осуществление его профессии художника. Алтарный образ Одони из

Мателики, который в настоящее время является частью английской национальной коллекции, изображает Богородицу на троне между святыми Иеронимом

и Себастьяном в обычном стиле, с меньшим совершенством

исполнения, чем "мертвый Христос между двумя ангелами", и

с меньшим изяществом, чем Мадонна Анконская, но

с безошибочной добросовестностью и силой; и

можно сказать о пределах, которые изображают святого

Иеронима в пустыне, мученичество святого

Себастьяна и другие сцены, что Кривелли никогда не сосредотачивался на этом.

ТАК много силы вложено в любую небольшую композицию, напоминающую

нам в "Святом Иерониме" об идее Якопо Беллини об этом

происшествии, а в "Мученичестве" - о смелости, с которой он

Алунно, по-видимому, примерно в это же время начал

изучать Синьорелли. В картине "Рождество Христово", которая также

представлена в этом разделе, некоторые фигуры,

например, святого Иосифа, обладают почти суровой силой

Мантеньи или Дюрера, в то время как Богородица соперничает по нежности

выражения с девами Мемлинга. В каждой детали чувствуется

изысканность отделки и прикосновения, присущие самому

раннему творению в Вероне.1 Не менее продуманной и

приятной является картина "Богородица с младенцем в Брере", в которой

яркие тона и приятные очертания удивительным

образом сочетаются с обилием аксессуаров. Там

Национальная галерея. № 724. На

главном панно изображен

двор, святой Себастьян держит в

руке стрелу, а

у его ног лежит лук. На

краю надпись: "Carolus Crivellus

Венетус майлз пинксит". Св. Джером,

в пределле, становится на колени в

пейзаж, в который

поток и город, львица

со своим детенышем в далекую пещеру.

В следующей сцене на пределле

ангел пастухам.

Далее следует мученическая смерть святого

Себастьяна; у основания

пилястр рамы - Святая Екатерина и

Святой Георгий и дракон (дерево).

2 Брера. № 128. На ступеньке трона, выполненной из дерева, почти в

натуральную величину, была надпись

: "Каролус Кривеллус

, благородный конь, большой палец".

Богородица сидит с младенцем на

коленях перед обычным занавесом

и под гирляндой (золотой фон) ;

Богородица преклоняет колени перед младенцем, на мраморном

полу горит

свеча, голова которой находится ближе всего к подсвечнику. Первоначально это произведение было татором. На заднем плане изображена местность в Сан-Доменико-де-Камерино.

пейзаж из тонких линий, на котором изображен (Риччи. Памятка I. 206.)

не меньшая сила есть и в Мадонне со святыми 1491 года

в Гросвенор-Хаусе, который, если и грешит больше в одном смысле,

чем в другом, то делает это с напускным видом

, присущим матери Христовой. Мы едва ли можем ошибиться, приписывая

сочетание энергии и изящества, которое воплощают все эти

работы, сблизило Кривелли и

Алунно, оба они теперь художники одного региона, хотя

и разделены друг от друга цепью Аппенин.

Качества, не отличающиеся от тех, что мы заметили, можно

найти в "Концепции" 1492 года, принадлежащей мистеру

Баркер в Лондоне, панель, к сожалению

, выцвела и стерлась. Ни в одном из предыдущих примеров Кривелли не проявлял такого мастерства, как в люнете "Пьета" над "Коронацией"

1493 года в коллекции Оджиони в Милане. Если в главном эпизоде

присутствует значительная надбавка к деталям

и отталкивающие маски ангелов производят неприятное впечатление, то "Мертвый Христос с Богородицей", "Магдалина" и "Святой Иоанн" являются лучшими

в своем классе постановками Кривелли

не только в том, что касается распределение и действие, но в отношении

формы и яркого цвета. Это была самая лучшая, как

и последняя, работа неприятного, но талантливейшего

художника.3

Эта картина под номером 174 в 1492 году". Цвет холодный

Галерея "Гросвенор", вставка из дерева. и серая.

“Опус Кароли Кривелли Венети В руках того же владельца

мили 1491" (а не 1495, как указано

в Национальной галерее, а именно две панели с тремя половинами длины, 1º, Sts Louis Jerom и каталог Peelery). У ног 20-летнего святого Павла, епископа и

Франциска, стоит на коленях монахиня. Монах, а также четыре панели с изображением Святой Себастьян - лучшая фигура здесь, пределла, на каждой из которых изображен святой ; перевязанные на бедрах, наклоненные вперед, две из них изображают святого Ка-

и в том духе, за которым мы следуем, - Екатерину и святую Марию Магдалину; другие обереги, характерные для Бартоломео, изображают святого с лилией и Монтанью. (Куплена в Риме.) книга и монах. Все это находится в

2 Лондон, мистер Баркер. Вероятно, персонаж Кривелли (деревянный, маленький).

то же самое описал Риччи (фото 3, Милан, галерея Оджиони. Этот

I. 215) в Сан-Франческо, на каждой картине изображен Сан-Франческо

гола. Речь идет о Богородице из Фабриано Риччи. (Мем. I. 214),

увенчанный ангелами и другими фигурами, который упоминает о подобном предмете только в натуральную величину (дерево) с надписью: Кривелли в Сан-Франческо из Атри.

Кароли Кривелли Венецианский военный городок в старом Неаполитанском королевстве. То 96 ГЛАВА V. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Мы не будем подробно останавливаться на творениях

Витторио, родственника Кривелли. Достаточно сказать, что он

является подражателем своего великого прототипа и что его

алтарные изображения обычно заказывались для мест в пределах

района, в котором мы находились. То

самой ранней и наиболее полной является картина 1481 года в доме

Кавалера Винчи в Фермо, грубо выполненная и напоминающая работы

Карло Кривелли и Маттео Сиенского; самыми поздними являются те

Картину Святого в галерее Оджиони можно увидеть только в галерее Гросвенор. На башне есть надпись: "Каролус Кривеллус Ве-ди-Пальма, недалеко от Фермо".

нетус Майлз МАККККЛКЛХХХХХХХХХХХ, т.п. Агостино. Пресвятая Дева между четырьмя святыми о. Якоби де Фабро и о. Ангелом, с пределлой

, содержащей всю полноту

"комитета стражей"." Предвечный находится

позади трона, на котором

происходит коронация, его голова

окружена херувимами. Занавес

позади держат шесть ангелов; слева -

святой со знаменем, Креститель

и святая Екатерина; справа - епископ.,

Святые Франциск и Себастьян (из дерева,

в натуральную величину).

Далее у нас есть : Брера, не
пронумерованная. Богородица, поклоняющаяся
младенцу, возможно, часть алтаря
, который когда-то был в Рипатрансоне (Риччи. Память.
I. 208). Монте-Санто-
Пьетранджели; алтарный образ, по-видимому, работы Па-
гани (см. "История итальянской живописи
", Том II). III. 357). Пропал без вести или его никто не
видел, Рипатрансоне, Санта-
Бенинья, 1º, Пресвятая Дева, 20, Сент-
Лоуранс, вуд (Риччи. Запись I. 208).
Монте-Брандоне, Коллегиата.
Триптих "Богородица и святые" (ib.
208). Замок Фидардо. Мадонна,
тав. (Колуччи в "Риччи", I. 211, 227).
Мачерата, фотография с автографом в
церкви Оссерванти (Ланци,
II. 87). Асколи, Дуомо, Камера
Канонический собор, распятый Спаситель и
Магдалина, первоначально в Сан
-Пьетро-ди-Кастелло, с надписью: "Просьба
о помощи к донне Лемозине".
1487, Кароль. Кривелли Венет." (Риччи.

Воспоминания I. 213, 228). Фермо. Минори
Оссерванти , история 1487 года (ib. ib.
214) еще одна ретушированная тавола (ib.
ib. ib. ib.) и Сан-Доменико. Девиз
между двумя святыми (ib. ib. ib.),
четыре маленькие круглые фигурки (ib.
ib. 209). Дом Ленти в Асколи.
Богородица с младенцем и надписью : " Opus
Кароли Кривелли Венети" (ib. ib. 227)
, но посмотрите галерею
"Антея" в Карраре, стр. 93, или "Леди Малмсбери".
Асколи, Капелла Палаццо дель
Гувернеро. Благовещение с надписью :
"Сочинение Кароли Кривелли Венети"
(ib., стр. 227) Коринальдо,
Миноритес, Тавола (ib., стр. 209). Сила,
Сан-Франческо. Девственница со
знаком природы. (ib. ib. ib.) Фаэнца, Сан-Франциско
Франческо тавола; с тех пор продан (ib.
ib. 228).
Риччи цитирует некую рукопись в
подтверждение утверждения о том, что Карло
Кривелли и его брат Ридольфо (?)
в 1487 году были наняты

семьей Винчи в Фермо. Но здесь

нет картин какого-нибудь Кривелли

с христианским именем Ридольфо ;

хотя на картине, все еще хранящейся

в семье Винчи, как

утверждают авторы, была

следующая надпись: "Опус Виктори

Кривелла. Венет. MCCCCLXXXI".

В центре этого произведения в виде арки

(дерево, фигуры, две трети жизни)

изображена Богородица, восседающая на троне с

младенцем на коленях, благословляющим ее,

между четырьмя ангелами, двое из которых

играют на музыкальных инструментах на переднем плане.

На четырех боковых панелях

изображен Креститель, у ног которого маленькая

фигурка преклоняет колени в молитве. Святой Буона-

Вентура с деревом, на котором

изображен миниатюрный Христос, святой Франциск

а

в 1489 и 1490 годах в Монте-Сан-Мартино.1

Можно предположить, что в течение десяти лет, укладывающихся в эти даты, Витторио завершил другие работы, такие как "Мадонна", принадлежащая

синьору Микеланджело Гуаланди в Болонье,

"Украшение Христа" в монастыре миноритов Фалероне3

и в Сан-Франческо-де-Сернано, "Богородица с поясом"

в компании делла Концессионе в Массе, а также

получение стигматов и других символов Страсти между

Людовик Французский. Двенадцать половинчатых фигур Святого Михаила и

панно "Пределла" включают, среди прочих

сюжетов, "Пьету" и "Воскресение"

, остальные - фигуры

святых. Вышеприведенная надпись находится

за панелью и, как утверждается, является

копией оригинальной надписи на

старой раме. Стиль, который

мы находим на алтарных

изделиях с автографами Витторио.

1 Алла Матрица ди Монте Сан

Мартино, на главном алтаре, в центре,

Богородица с младенцем между

архангелами Гавриилом и Михаилом;

по бокам - святые Мартин и Антоний

Аббаты; в центре - Христос, распятый

на кресте между Богородицей и

Евангелистом, и Магдалина у

подножия креста; деревянная, с надписью:

"Opus Victoris CRI VLIVENETI, MCCCCLXXXX" ; грубо и
неотесанно исполненный. Другая алтарная
фигура на правом алтаре
этой церкви написана той же рукой,
хотя и без подписи (дерево, в половину натуральной
величины); на ней изображена Богородица, поклоняющаяся
младенцу, между святым Николаем из Бари,
Михаилом (похожим
на фигуру самого Карло Кривелли) Баптистом и Блезом.
Верхний курс, Пьета между Святыми
Иоанн Евангелист, Мартин, Рох и
Кэтрин. Пределла, полудлинная
Христос между двенадцатью апостолами.
Монте-Сан-Мартино, кьеза-ди-
Санта-Мария-дель-Поццо. Это
еще один грубо обработанный алтарный
образ с надписью: "Opus Victoris Crivelli
, Vene.i, 1489", дерево; сюжет:
Богородица на троне и младенец
, передающий ключи святому Петру, который
стоит в отделении
слева, рядом со святым Павлом. На верхнем плане -
Христос с крестом и другие изображения

Мартина; на треугольном фронтоне вверху -
изображение святой Вероники.

- Болонья.

Изображение Богородицы, сидящей на карнизе и
играющей со снегирем. На
карнизе - книга, вишни и
надпись: "Opus Victoris Cri-
velli Veneti". Над красным полотнищем
сзади - двойная гирлянда.; -
пейзаж по бокам (дерево).
Бордюры выполнены в виде горельефа;
форма - тонкая и невзрачная; стрелки

- маленькие и убогие.

3 Фалерона. Небольшая сводчатая панель,
на которой изображен младенец, лежащий на земле,
спереди, Богородица, выпрямившаяся сзади, и
два ангела, соединившие руки в молитве
(2f . 4 на 4,9).
Это, пожалуй, одно из
лучших творений Витторио; оно покрыто прозрачной эмалью
и хорошо обработано; панель действительно
кажется оригинальной, скопированной
Стефано ди Сан-Джинезио (см. Историю.
об итальянской живописи, III, с. 114).

4 Сернано. Во многом

схожий с предыдущим, но более бедный.

Здесь ангелы преклоняют колени, а вокруг

золотого венца Богородицы изображены головы херувимов. (Дерево,

обработанное золотом, такого же размера, как в

Фальероне.)

5 Кг весом. Богородица с младенцем

между двумя коленопреклоненными ангелами (дерево,

золотой фон); на переднем

плане коленопреклоненные мужчины братства

во главе со святым Сильвестром и другими,

справа, позади, святые Франциск и

Лоуренс. Пресвятая Дева передала

свой пояс в руки

святых-покровителей. Прекрасная работа

Витторио, с хорошей прозрачной

цветной эмалью.

7

98 ГЛАВА V. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Богородица со святыми в Марано, недалеко от Фермо.1

другие образцы его манеры хранятся в Брере,

Кенсингтонский музей.3

Есть

и в самом

В школе Карло Кривелли единственным учеником, чье имя

хоть как-то известно, является Пьетро Алеманно, самый наигранный и

несовершенный подражатель своего учителя, одинаково лишенный таланта

рисовальщика и колориста. Его фигуры

отличаются стройностью и плоскостностью, а также

тщательной обработкой миниатюр; его стиль можно

охарактеризовать как смесь стиля Кривелли и Джироламо да

Камерино. На нескольких его работах, хранящихся в церквях Асколи

, есть подписи. Одна из них датирована 1488 годом, другая

- 1489,4.

1 Марано. Богородица, поклоняющаяся церкви Монтефальконе в

младенчестве, между Сан-Бассо и Себасом, провинция Фермо. В верхнем

ярусе, из дерева, в виде трех сводчатых башенок,

находится Спаситель. Грубый, немощный, с

манерами не то Девственницы, не то Евангелистки. перечислите четыре части Святого 2 Брера, №30, отсутствует в каталоге, Антоний, Сент-Джеймс, Сент-Джером и вуд, Рождество Христово; тот же образ Святого Бернардино (вуд, одна треть жизни - под номерами 81 и 85, в каждом размере). Это плоская и неэластичная

модель, представляющая собой четыре половинки темперы с длинными стройными фигурами.

святые. Галерея Оджиони, Милан.

Четыре арочных панно с изображением Девы

Марии, поклоняющейся младенцу, и трех святых,

один из которых - Франциск, другой

Мэтью, все в два раза меньше, чем в натуральную величину, и

это части одного и того же произведения.

3 Кенсингтонский музей. Дева

Мария с младенцем между святыми Николаем и

Антоний аббат; вверху Христос

, поддерживаемый в гробнице тремя людьми

Далее следуют: Монте-...

Рубиано, Сант-Агостино. Три

сильно поврежденные части алтаря

(Риччи. Памятка I. 219). Асколи, Санта

Мария делла Карита, алтарный образ из

пяти арочных панелей. Богородица с

младенцем между святыми Михаилом, Джеромом,

Блейзом и Николаем Толентинским,

надпись: "Опус Петри Аламани

1489 (дерево, наполовину в натуральную величину), "слабые

ангелы"; внизу - святые Петр и Иером, мягкие по характеру, хорошо сохранившиеся (дерево, золотой фон). Далее, две лучшие постановки из этой

серии - "Святой Иером" и "Начинающий". Асколи. Семинария, но до этого-

Катерина из Солажес коллеж в Санта-Кроче. Проповедь Пресвятой

Девы. и "дитя между святым Стефаном и

Не видел. Корасаи, алтарный образ. трое других святых в епископальном сане.

Кастель Фулиньяно, церковь Сан-Аламаннус, следующая за Кривелли

Кириако. Алтарный образ в пяти частях. более подробно, чем раньше. В

Пенна-Сан-Джованни; но после - там же, на панно (на золотом фоне)

Галерея Уорда Феша в Риме : церковь Святой Люси, обращенная к

Варфоломею. (Воспоминания Риччи, I. 218, табличка в масштабе). Асколи, Санта-Клаус 229, и Ланци, II, 87), Маргарита делль Оспитале и Уффи-

4 Одна из самых ранних постановок "Провинциального искусства". На

картине этого художника изображены Девственница и младенец, на последнем месте - Девственница и между святой Екатериной, Иоанном Младенцем, в первом случае, и башенками, представляющими собой пьету между святым Крестителем и другим святым в другом месте ГЛАВА V. 99 ПЬЕТРО АЛЕМАННО

1 Себастьян и Рох (дерево), панно в стиле пэчворк с изображением святого Николая из Бари, изделие с длинными, худощавыми и

эффектными фигурами. Асколи, Сан-Джакомо

Апостоло. Богородица поклоняется

младенцу, сидящему у нее на коленях, между святым

Стефан, Иаков, Иоанн Богослов

и Себастьян. Пределла, святые Ан-

Дрю, Люси и два апостола;

надпись: "Петрус Аламаннус пинсит".

(дерево) грубая необработанная деталь.

Иоанна Крестителя и Люси. Асколи.

Дворец коммуны. Фигура

на троне в одной из комнат верхнего

этажа (настенная роспись) с

надписью: "Уди в партии и л'Оккио, а также в разряде

деризы", "моя воля в молитве о служении

и союзе (школы)". Лондон,

коллекция мистера Баркера. Вир-

Асколи, церковь святого Ангела, восседающая на троне с младенцем на руках.

Под стражей. Дева Мария с младенцем на коленях, надпись: "Петрус

рядом со святым Леонардо, несущий мизинец manus civis Assulanus".

акции и "Мария Магдалина", собрание покойного мистера Бромли.

хорошо прорисованный набор панелей, на которых изображена Богородица с младенцем на коленях, украшенная золотыми арабесками (дерево), и два поклоняющихся ангела по бокам,

надпись: "Опус Петри Аламани", надпись: "Опус Петри Аламани"

и в отрывке, но принадлежащая ученику маэстро Кароли Кривелли

к этому алтарному образу, три прямоугольных картины | Венеция, 1488."

МИЧИГАН

Университет

о

ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

библиотека

7*

ГЛАВА VI.

ЯКОПО БЕЛЛИНИ.

Удивительное совпадение, что главы двух соперничающих художественных семей Венеции были учениками школы Джентиле да Фабриано. Джованни, Антонио Муранский и Якопо Беллини обучались в одной мастерской, но Антонио и Джованни вскоре после ухода своего мастера основали собственный дом , в то время как Якопо Беллини предпочел последовать за своим учителем за границу.1 Опыт, полученный в путешествиях, с лихвой окупил время, потраченное Беллини на обучение. он проиграл , лишившись свободы своей гильдии, и когда занялся искусством в Венеции, у него не было причин опасаться конкуренции со стороны кого-либо из своих соотечественников.2

К сожалению, дата рождения Беллини неизвестна, поскольку многие моменты, связанные с его ранней жизнью, требуют прояснения; но мы можем предположить , что он родился примерно в начале XV века и служил под началом Джентиле да Фабриано в Венеции. Вероятно, в 1422 году он достиг совершеннолетия, когда стал "фамулусом" своего хозяина и поселился во Флоренции.[3]

Флоренция в то время была великим городом, которым правил

1 Точное имя Якопо Беллини -

Якопо ди Пьеро. Так его называют

в документах, цитируемых чуть ниже.

Из того же источника мы узнаем

, что во Флоренции он был известен

под именем Якопо ди Венеция."

2 Вазари верно сказал о нем

(т. стр. 1): "ритровандоси в "келья

читта" (Венеция)

всегда был готов встретиться с кем угодно".

3 См. примечания постеа.

гильдии; и характерно, с какой ревностью

эти гильдии относились к вторжению чужаков, что

Джентиле да Фабриано

почти сразу же по прибытии подвергся нападкам и раздражению. Об этом

преследовании мы знали бы очень мало, если бы однажды оно не

привело к нарушению общественного порядка, подробности

которого были переданы в архив флорентийского трибунала

. Из показаний мы получаем наиболее достоверную

информацию об отношениях, в которых Джентиле да

Фабриано и Якопо Беллини состояли друг с другом.1

был

Судя по всему, Якопо работал в мастерской своего

работодателя 11 июня 1423 года, когда Бернардо ди Сер

Сильвестри, сын местного нотариуса, был замечен

в компании других людей, бросающих камни в

комнату художника. Встревоженный сохранностью своих рам

и панно, Джентиле послал своего помощника предупредить художника о том, что незваные гости. Со слов Якопо, они быстро перешли к драке: 2

завязался бойцовский поединок, в котором Бернардо

одержал победу, а Беллини, очистив поле от

противника, отправился домой и больше не думал об этом.

Впоследствии у него были основания опасаться

последствий личной мести, и хотя, как он впоследствии

утверждал, он не считал себя

виновным в уголовном преследовании, он покинул Джентиле и "поступил

на службу на борт галер флорентийского

государства". Его противник, как только узнал об этом

факте, воспользовался им самым жестоким образом. Он предстал

перед Романо ди Берто, городским судьей, и обвинил

Якопо в том, что тот напал на него с палкой и

Суть их, благодаря доброте

синьора, изложена в петиции, представленной Гаэтано Миланези.

Якопо обратился к большому совету в

Флоренции, датированное 3 апреля 1425 г., и 2 "Iratus prefatus Bernardus multa ", сохранившиеся во флорентийской "Ар-вербе виноградного и деризорийного лука" с пометкой: "Дай противнику (Якопо) приглашение

на торжественное мероприятие, рег. ad faciendum secum ad pusillos.

№ 116, Класс II. Из II. № 117. "Что касается нетерпеливого возраста Якоба"

Объем этой петиции, составленной в ответ на нее. Quod sic: "И все это превратно"

на средневековой латыни, исключает возможность их публикации...." Ходатайствуйте о ее публикации; мы в долгу перед вами.

с намерением причинить ему тяжкие телесные повреждения. В августе обвиняемому была вручена публичная повестка о явке в суд; в

связи с тем, что он этого не сделал, ему был вынесен приговор без проведения слушаний (сентябрь 2012 года). 2) уплатить штраф в размере 450 лир мелких флоринов.[1]

Прошел год, и Якопо, ничего не подозревая, вернулся в

Флоренция; но не успел он пробыть там и нескольких дней

, как (24 октября 1424 года) был арестован за неуважение

к суду и отправлен в тюрьму. Во время своего заключения он пришел

к компромиссу с Бернардо (28 ноября) за двадцать пять

мелких флоринов, а затем ему было позволено снять с себя

наказание публичным покаянием. Этот акт

покаяния был подробно описан в записях, из

которых почерпнута история несчастий Якопо. Его

вывели из тюрьмы Стинче 8

апреля 1425 года и с непокрытой головой провели под охраной в

баптистерий Сан-Джованни. Там

под звуки трубы было объявлено, что Якопо прибыл, чтобы понести наказание за неуважение к законам республики, и что в

результате своего покаяния он отныне будет свободен.

Когда все формальности этой неприятной церемонии

были соблюдены, Якопо был отпущен на свободу. С этого

момента начинается наша неуверенность в нем.

Прямо указано, что на протяжении всего уголовного процесса

Джентиле да Фабриано не прилагал никаких усилий, чтобы облегчить

страдания своего помощника, который попал в беду

исключительно по его вине; тем не менее Якопо крестил своего сына в

Имя Джентиле, и когда он продемонстрировал распятие в

Вероне, с гордостью заявил, что он был

Ученик Джентиле. Есть документальные подтверждения

того, что Фабрианио был в Риме в 1426 году3, но мы не можем сказать, был ли Якопо сопровождал его туда, и возобновились ли впоследствии дружеские

отношения между двумя мужчинами.

1 Акты нотариуса Романо

ди Берто из Губбио за 1423 год, хранящиеся во

флорентийском архиве, и

приговор в ib.

2 От 1424 года, 28 ноября, Ком.

Vas. IV. 165-6.

3 Уведомление об увольнении госпожи делл'

Архив. Тайна Ватикана", автор Дж.

Амати, в Историческом архиве. Итал. серия

III. часть I. Флоренция, 1866, стр. 166

-236.

ГЛАВА VI. 103 ЯКОПО БЕЛЛИНИ.

Мы не знаем, когда был написан "Портрет Джентиле" Беллини ;

также не установлено, когда Якопо женился. Рождение его

сыновей даже не зарегистрировано. Одно можно сказать наверняка.

У Якопо Беллини был альбом для рисования, в котором он собирал

натурные и античные рисунки, а также размышления

на священные темы. На одном из рисунков с натуры

изображен святой Бернардино, проповедующий с кафедры под открытым небом; вероятно, это было сделано в Венеции до 1427 года. Поэтому не исключено, что Якопо покинул Южную Италию в 1427 году.

1. Известно, что он был в Венеции по крайней мере в

1430 году, поскольку он собственноручно записал этот факт в своем альбоме для рисования.? Более ранних сведений о его творчестве у

нас нет, и он действительно не является художником, чья карьера иллюстрируется многочисленными подлинными работами3. В поисках их

мы с благодарностью обращаемся к страницам книги, которая сейчас хранится в Британском музее.

Что бы ни было правдой в отношении двух теорий, представляющих

1 Бернардино из Сиены проповедовал

по всей Ломбардии, Венеции и

Романье в период с 1420
по 1427 год, когда его обвинили
в ереси. Посмотрите на его жизнеописание
Бернабео и на другие отношения такого же
рода у болландистов. Согласно
Донесмонди, "История церкви Мантуи"
, в 1613 году святой Бернардино
прибыл проповедовать в Мантую по
приглашению Паолы Малатесты
в 1420 году.

- Надпись на книге

гласит: "De mano di
me Якобо Беллино Венето, 1430,
Венеция". Эта книга, одна из самых
ценных, была завещана
Джованни Беллини его братом.
Язычник. (Смотрите завещание язычника, постея.)
В XVI веке она попала в коллекцию
Габриэля Вендрамина
(см. стр. 81), затем в
коллекцию Соранцо и
, наконец, в руки епископа Марко
Коррер, граф Бономо Корниани
и Джан Марио Сассо. После

смерти последнего замок перешел во

владение священника Джироламо

Мантовани, наследник которого продал его за

400 наполеонов для британского

музея. Смотрите, Циконья - это Криз. Венет.

(церковь Сан-Джоббе) том 1. VI . стр.

711 и 756.

На

3 В

хранилище

музея Коррер в Венеции хранится фрагмент картины на холсте, на

котором бюст епископа

с посохом и

книгой в руках воссоздан в проеме, образованном

колоннами и фризами, на фоне

пейзажа. Фигура

выполнена почти в натуральную величину; посох и

орнамент позолочены, фриз

справа выполнен в монохромном цвете с

причудливым античным рисунком.

в книге, написанной его левой рукой,

читается: "Джапо Беллини, 1430 год", -

подпись, которую удалось восстановить только в последнее

время, когда кое-где стерли краску

. Несмотря на старую дату, эта

подпись вызывает подозрения;

тем более что картина, которая

, очевидно, является частью большого алтаря

, обработана не технически, как

это было бы с картиной 1430 года, и не в

стиле Якопо, а скорее в

манере сыновей Якопо или

какого-нибудь другого более позднего венецианца.

рисунки были созданы промышленностью Якопо до

или после 1430 года, и как бы много ни было сказано в пользу той или

иной из этих теорий, о важности, которой обладают эти наброски, может быть только одно мнение . Они

знакомят нас с тайнами мастерской Якопо и раскрывают

его самые сокровенные секреты. Ничто в природе не ускользало от его

внимания. Он одинаково изучал натюрморты и животных, которые

его окружали, пейзажи или здания, попадавшиеся ему

на глаза, остатки старой скульптуры, которыми он восхищался. Среди

всего этого он дает нам различные представления о

мирских и священных событиях,

в некоторых случаях слегка и наспех скомпонованные; затем они повторяются с улучшениями и , наконец, доводятся до совершенства в виде композиций оригинального

характера. Он посвящает три разные страницы истории

Давида и Голиафа, уделяя особое

внимание филистимлянам и самому Давиду. Он изящно соединяет фигуры

матерей, царя и палача в

"суде Соломона", добавляя интереса к сцене

присутствием пеших и конных зрителей и карлика

, держащего леопарда на поводке. В другом месте Юдифь демонстрирует

голову Олоферна любопытствующим людям.

Наибольшее количество иллюстраций взято из

Новый Завет; и поразительно, с каким монументальным

величием художник соединяет библейские эпизоды,

являя себя предшественником Тициана в настоящем-

о Джованни Беллини и школе в склепе.

В его "благовещении" нет ничего нового; его происхождение - всего

лишь идеи; но поклонение волхвов, которому есть

три примера, в духе языческого даосизма.

Фабриано и Антонио Виварини в самых разнообразных костюмах,

являются

тион.

2 В "Голиафе

" можно увидеть сочетание древней неподвижности с

правильными чертами лица, по-видимому

, изваянного из римского мрамора. Давид

1 Книга представляет собой продолговатую, состоящую из многих частей, плохо сохранившихся , девяносто девять страниц

крупнозернистой бумаги размером 17 на 13 дюймов, на

которых рисунки выполнены

карандашом, раскрашены зеленой

краской и акварелью и часто

ретушированы пером и чернилами. обнаженная натура преувеличенной длины

даже в этих последних штрихах часто является конечностью, задуманной как подготовка, а эскизы предназначены для последующей драпировки.

ГЛАВА VI, ГЛАВА 105 ЯКОПО БЕЛЛИНИ.

в деталях аксессуаров и в животных он разбирался с

большей широтой и искусством, обладающим большей силой,

чем люди, с юности не подверженные влиянию

атмосферы Флоренции. После явления Христа в

храме мы видим Деву Марию и святого Иосифа, ищущих

Спасителя, бегство в Египет и крещение Иисуса Христа.

Христос, два последних почти буквальных изображения

освященных временем форм;1 затем Христос в пределе, один

из немногих набросков, из которых

сохранилась законченная картина, Христос на горе, свадьба в Кане,

воскрешение Лазаря, Христос на пути в

Иерусалим, "бичевание" и, наконец, распятие на

кресте, которому, очевидно, уделялось много внимания.

Первоначальное намерение Беллини - изобразить Спасителя в

агонии на

кресте. В одном месте он оплакивает распростертого на земле Спасителя.

Магдалины, Богородицы и святого Иоанна на фоне обширного каменистого

пейзажа, с которым мы более подробно

знакомимся в работах Мантеньи и Кривелли;

далее действие разворачивается во дворе замка, где,

помимо Марии и Иоанна, находятся солдаты и

монахи в поклонении. Возвышенная трагедия Распятия

еще больше напрягает его энергию. На одной странице

мы видим, что все это спланировано с большой симметрией:

спаситель в центре, воры по бокам, эскорт и

толпа сзади, а на просторном переднем плане - одинокая

группа Девственниц, падающих в обморок на руках своих спутников ;

но это распределение, очевидно, является слишком формальной,

и то, что Беллини в последний предпочитает представляет собой вид сбоку

три креста с конной стражи перед

справа и съемщики слева, обмороки

Виргинские проводится вдаль.5

Несмотря на то, что композиция выполнена по-детски - Беллини, Мантенья и его ученики.

Тем не менее, этот рисунок примечателен

хорошими пропорциями и прекрасным

обликом Спасителя, который

был повторен Джио. Беллини.

Смотрите постею.

3, № 11.

4, № 87.

5 Мы могли бы упомянуть дополнительно

2 Эта тема также рассматривалась в нескольких священных случаях: например, в том виде, в каком здесь представлен архангел, побеждающий сатану ;

106, ГЛАВА VI. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Сюжеты, взятые из агиологии, хотя и не столь многочисленны,

очень многочисленны и представляют большой

интерес. Излюбленная тема - святой Георгий,

сражающийся с драконом, где энергичное

движение святого омрачается неловкой неподвижностью

коня; еще одна - святой Иером в пустыне.

Мученическая смерть святого Себастьяна повторяется дважды: первая

мысль - о подготовке, святой Себастьян молод

и спокоен в ожидании смерти, лучники останавливаются в ожидании

приказа; вторая - о казни, где святой

стар и выражает боль, а солдаты

стреляют. Вот эти группы располагаются таким образом

симметрично, чтобы предположить, что менее важной была

крепится к обустройству, чем отдельные фигуры,

тем более, что в обоих случаях значительно

больше, чем остальные. Но интерес к этим страницам

в альбоме для рисования возрастает, когда мы сравниваем работы Беллини.

работы Мантеньи в капелле

Эремитани в Падуе. Оба мастера находились под влиянием

флорентийского примера и привили что-то от

классицизма Донателло старому падуанскому и венецианскому искусству.

и примечательно, что в начале

XV века Якопо Беллини был проникнут

принципами, которые в более поздний период с еще большим гением и

талантом применял его зять. Но на этом сходство духа в

двое мужчин не ограничивается одной определенной фазы,

что может быть объяснено относительно Беллини, его

знание тосканцы и их произведения, и как

с уважением Мантенья его ранний контакт с Донателло в

Падуя. Обоим мужчинам особенно нравились остатки

старой скульптуры; и не менее увлекательными из

набросков Якопо являются те, на которых он изображает гробницы и

фонтаны, украшенные рельефами и статуями, или те, что в

Троица; воскресение; искушение; триумфальное

погребение Пресвятой Девы; Христос после смерти; видение святого Губерта; слава; Богородица, передающая свой пояс, обращение святого Павла; Святой Мартин - святого Фомы. Есть

также люди, разделяющие с ним плащ; святой Франциск вспоминает-

Адама и Еву в раю и избавление от стигматов.

ГЛАВА VI. 107 ЯКОПО БЕЛЛИНИ.

которые он трактует как басню о кентаврах и лапифах,

битву амазонок, триумф Вакха или

подвиги Геракла. Когда мы снова переходим от них к

изучению львов, лошадей, обезьян, кошек, собак или орлов,

уличной и крестьянской жизни, например, сбора винограда,

кузницы, общественной площади, пеших и конных рыцарей

или охоты на ястребов, нас поражает разнообразие его

вкус и широта его опыта; и мы

можем оценить то чувство, которое побудило Джентиле

упомянуть эту драгоценную книгу в своем завещании и сделать

ее семейной реликвией.[1]

Еще не пришло время, когда художники проявили

себя мастерами, владеющими всеми секретами анатомии и

позирования. Должны были пройти годы, прежде чем общепризнанный

идеал был принят единогласным решением мастеров

. Поэтому, когда Беллини удавалось рисовать

фигуры в движении, он брал их главным образом из повседневной жизни

. В таких случаях он часто и удачно

передавал естественные повороты и походку людей и

животных и проявлял себя как рисовальщик с быстрой

рукой и ясным восприятием. В более творческих

случаях изучение скульптурных останков позволяло ему подняться

над низким реализмом повседневной жизни, и его вакханалии

или поединки были причудливыми, оживленными и не лишенными

изящества. Можно сказать, что он действительно создал целый класс

картин, доведенных до совершенства гением его сына и

Тициана. Но было невозможно, чтобы он смог подняться намного

выше уровня ушедшего века; и мы видим, что он

придерживается среднего курса между традиционализмом прошлого века.

Итало-византийцы и натурализм или классицизм

восходящих школ . Его тип фигуры или лица не

безупречен; его анатомию нельзя назвать изысканной, но он

придает правильные пропорции, по крайней мере, голове, хотя

и портит лицо старомодными выступами мышц и

подчеркнуто пристальным взглядом. Он удивительным образом сочетает

образцы римской скульптуры с образцами древнейших религий-

1 См. завещание, постея.

древний период. Он рисует обнаженные фигуры, которые

затем облачает либо в костюмы того времени, либо

в развевающиеся драпировки с извилистыми линиями.

Поэтому его обнаженные натуры более

близки природе, чем одетые персонажи. Конечности обычно

слишком велики для туловища, а кисти и ступни рук и ног

раздражающе грубые. В очертаниях, пропорциях и

характере Христа на кресте он, по-видимому, руководствуется

примерами, приведенными Джотто и Анджелико; и он

занимает более высокое положение, чем Альтикьеро или Аванци, но

высокий лоб, складки на лбу, маленький подбородок и открытый взгляд

выдают в нем потомка венецианцев. Нигде нет такого

характер этого человека проявился более полно, чем в

"мученичестве святого Себастьяна". Многие работы, на которых он

изображает вооруженных королей, святых или животных, напоминают нам

о Фабриано или Пизано. В "Мученичестве святого Себастьяна

" он напоминает о Семитеколо и подготавливает нас к приходу

Мантеньи. Он более спокоен, более правдив, чем первый,

и, кажется, поднимается по пути, протоптанному последним, с такой

уверенностью и силой.

У Беллини нет и следа флорентийской архитектуры; его дома, дворцы

и церкви относятся к Северной Италии и особенно

к Венеции. Его пейзажи - это те, которые воспроизводил

Мантенья, изображая просторы засушливой холмистой местности со скалами

, выступающими из растительности слоями, изломанными

участками песка и гальки и деревьями без листьев. Что касается

перспективы, то он не овладел точными правилами, но,

очевидно, слышал об этой науке и интуитивно пытался применять

ее принципы; и мы видим это на картинах и эскизах.

он использует ракурсы столь же смелые, хотя и не столь удачные,

как у Учелли.[1]

Как художник-колорист Якопо Беллини, возможно, был достойным

представителем венецианской школы. Ни один современный писатель

не способен выступать в качестве критика в этом отношении. Сохранились только две панели раннего периода, которые служат иллюстрациями

к манере художника, и обе сильно повреждены.

1 См., например, "Распятие" на стр. 77 альбома для рисования.

Первая - небольшая поясная картина "Богородица с младенцем

" из коллекции графов Тадини в Ловере, на

Озеро Изео; вторая, также в половину длины, представляет

ту же тему в Венецианской академии. В

Ловере у Богородицы широкое овальное лицо с опущенными

веками, у младенца - круглая кудрявая головка, по образцу головы

Джентиле да Фабриано. Панно свидетельствует

о большой тщательности Якопо в определении контуров и в

сочетании теплых телесных тонов; но, кроме того, оно доказывает, что

в искусстве был достигнут большой прогресс и что Беллини

с самого начала продемонстрировал более точное понимание

естественной формы, чем его соперники Якобелло и другие. Муранский.1

Более мягкая и доброжелательная торжественность присутствует в полном

облике и правильных чертах Девы Марии в Венеции, а

легкое движение рамы, а также легкий

ниспад драпировки - все это могло бы вдохновить умного и

образованного Джованни2. Хотя Якопо Беллини

в течение своей жизни был помолвлен с несколькими крупными и

1любовными людьми. Это арка| Богородица, сидящая на панно "Слава херувимов"

, изображающем головы Богородицы, увенчанные гирляндами

, и держащая обнаженного младенца, выделенного золотой штриховкой.

Благословляющая пара-Девственница держит младенца в благословляющей

позе. Нимбы слегка изогнуты, он сидит на красной подушке, подложенной

под голову; вокруг шеи ребенка, лежащего на каменном парапете. На книге покоится коралловое ожерелье. На последнем изображена вся поверхность, а на лицевой стороне написано: "Opus Jacobi Bellini

Veneti". Нимбы

окантованы и рельефны золотом.

Голубая мантия Пресвятой Девы и

красное одеяние младенца тронуты желтым и

золотым сиянием. Кожа и другие

части тела почернели от времени.

Широкое верхнее веко опущено

и образует длинный волнистый разрез

в старинном стиле. Это

картина, выгравированная Россини и

отмеченная Ланци (II, 85) как имеющая

лицо повреждено чешуей,

руки Богородицы испорчены,

а голубые стали черными.

Мантия, которая теперь имеет тускло-красный цвет,

первоначально была украшена золотым тиснением.

Фон (новый) - синий. У

основания парапета расположены

слова: "Яхобус Белинус". (Дерево,

3 на 2 фута). Это панно, описанное

компанией Moschini (Guida di Venez. pp.

497-8) говорится

, что он находился в монастыре в Венеции, а Пассавант ("Кунстблатт

", 1840, № 53) утверждает

, что этот монастырь принадлежал Корпусу

Домини. Техническая обработка

, по-видимому,

принадлежала Дженнппе да Фабриано: темпера

, нанесенная на зеленоватый грунт.

Марио Сассо, который, возможно, приобрел его

в магистратуре дель Монте

Новиссимо в Венеции. Однако мы отмечаем

, что Занотто (Guida di Venez. стр.

536) говорит, что первоначально он был в

2 Венецианская академия. № 443. Дерево, Скуола Сан-Джованни. Евангелие в период полураспада, в старой раме. Венеция.

важные работы в Венеции, и, как мы полагаем,

еще можно отметить настенные росписи, выполненные им там,

он более известен в связи с фресками в Вероне,

чем фресками в его родном городе. Большой распятый

Спаситель на холсте в архиепископском дворце в Вероне

является полной иллюстрацией стиля художника.1 Голова византийца

, вульгарное лицо, открытый рот, но более

благородная форма и более простые очертания, чем

у его современников из Верхней Италии, свидетельствуют о

существовании у него тосканских принципов высокого искусства, гораздо

более важных по своему влиянию на северян, чем

итальянские. Немецкий элемент очевиден в более позднем Джованни из

Мурано. Еще более примечательным доказательством

мастерства Якопо в 1436 году было бы распятие на стене

часовни Сан-Никколо в Веронском соборе,

шедевр, уничтоженный архиепископом в 1759 году.2

К счастью, у Паоло Кальяри было время выгравировать

этот сюжет и таким образом сохранить основные черты

оригинала, а современник, если не сам Якопо,

сделал копию, которая сейчас хранится в Веронском Весковадо.

1 Генерал Бартоли, следующим образом: "Mille quad -

характеристика стиля Якопо, рагинтас (очевидно, должно быть "quad -

в тексте, приведенном выше, точно применимо к рингену.."), секс и триединство в одном месте. Фигура выше жизни - Якобус ик пинксит тенуи квантум

, архитектор Артем Инхенио Беллинус.

Единственный (?) правитель и

другие генералы Венето

прославились в мире, как производители, которые защищают городскую

родину". (Воспоминания, том I, стр. 163,

173) Вазари говорит о

картине Якопо в капелле Сан-

Николо в Вероне в

"жизнеописании Либереи" (IX, 166), и

даль Поццо обращает внимание на эту картину (Питт. Верон.

продолжение 1618 г., стр. 23, который отмечает

дату 1435 г.), а также автор книги

небольшого роста, с коротким торсом, но правильными

очертаниями, без преувеличений
анатомически. Ступни опираются на
выступ, под которым кровь стекает
в человеческий череп. Над
черепом изображен картелло со словами :
"Опус Якоби Беллини". Краски
темперы утратили свежесть
и стали тусклыми и матовыми
из-за чрезмерного покрытия лаком; они имеют
печальный желтый оттенок. Перекрашенный
фон то тут, то там
проступает на контурах. Персико (рис. поместье Питта
в Вероне, Верона, 8° по Цельсию, 1820 год, часть I.
стр. 46) обращает внимание на эту работу, которая
впоследствии была описана Гайе
в "Кунстблатте", 1840, № 35.
2 Риччи приводит надпись
на этой фреске, скопированную Франческо
(12mº Верон. 1620, стр. 7). Персико
(ub. sup. стр. 37) сообщает нам, что эта
фреска была уничтожена в указанную выше
дату архиепископом Гвидо
Мемо.
СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

R

СПОР

"РАСПЯТИЕ" Якопо Белуни, когда-то висевшее в кафедральном соборе Веронда от

MICH

ГЛАВА VI. 111 ЯКОПО БЕЛЛИНИ.

Дом Альбрицци в Венеции.1 Из обоих этих источников мы

узнаем, что композиция была богатой по своему наполнению

и превосходила все, что было сделано ранее в этой

части Италии, в том, что касается формы обнаженной натуры и соответствующего движения. Художник создавал фигуры и делал

ракурсы, которые с помощью строгих научных

правил должны были стать образцами для дальнейшего изучения. "Христос

и разбойники" повторялись большинством северных живописцев вплоть

до конца XV века, такими талантливыми людьми

, как Антонелло Мессинский, Карпаччо и Мантенья;

последний, не колеблясь, адаптировал лошадей

и всадников к своей "пределле" в Вероне и

"мученичеству святого Иакова" в Риме. Отшельник в Падуе.

С собственными рисунками Якопо Беллини мы можем сравнить

гравюру и картину в Доме Альбрицци, и

мы обнаружим, что расположение немного изменено

по сравнению с тем, что приведено в книге, хранящейся в Британском музее.

Из первой мы видим, что Беллини изобразил стоящую на переднем

плане Богоматерь в обмороке; из второй -

фигуры на кресте и сопровождающую их толпу;

три всадника в симметричном ряду, которые портят

рисунок, были изменены в соответствии с более строгими стандартами

вкуса. Вызывает большое сожаление тот факт, что

полотно в его нынешнем виде было настолько повреждено и потускнело

, что во многом утратило свой первоначальный вид. Она

написана темперой на очень тонкой ткани, с рельефными нимбами,

орнаментами и трубами, как на

оригинальной фреске, и выполнена в стиле, настолько

близком к духу мастера, что ее можно было бы

принять за уменьшенную копию. Любопытным, но подтверждающим

историческое утверждение фактом является наличие

даты и подписи на этой копии, которые в точности соответствуют

тем, что Бартоли заметил на фреске, копией которой она была

, и служат для определения даты

пребывания Якопо в Вероне.

а

1 Гравюра, выполненная Россини в 1840 году, стр. 35) подробно описывает ее.

Калиари и Гайе ("Кунстблатт", 2, ныне в Лувре, № 249.

Но это не единичный экземпляр образом

что Якопо и его школы приложенный к панели конструкции

содержащиеся в этюдник. В

Общественной галерее Падуи в пределе находится маленький Христос, на котором повторяется один из этих рисунков, но с незначительными

изменениями. Спаситель справа, спасающий Адама и его

спутников от мучений, в обоих местах изображен одинаково,

в то время как в законченном фрагменте сопровождение летающих

демонов и дистанция благоразумно упрощены. Однако

следует сказать, что выставленное здесь искусство

более византийское, чем изображение распятия, и хотя

ясно, что панно создано после рисунка, мы

более открыто, чем до него, замечаем борьбу художника

между старыми традициями и новыми принципами. Возможно

Беллини доверил эту работу, выполненную темперой, сильно

поврежденной и потускневшей от лаков, своим ассистентам.

это придало ей вид хрупкости, чего он мог бы

избежать, если бы закончил ее лично.1

То, что Якопо Беллини вернулся из Вероны в Венецию

после 1436 года, не подтверждается историческими данными; но если бы он

этого не сделал, мы не смогли бы определить, когда

он завершил работы, описанные Вазари, Сансовино и

Ридольфи, как украшение на время братства Святого

Джованни Эванджелиста. Из подробных описаний

последних следовало, что сюжеты были

взяты из истории Богородицы и Христа

и что их было по меньшей мере восемнадцать. Они

рано погибли или были изъяты, чтобы освободить место

для более современных работ беллинской школы; и мы

можем сожалеть об их утрате еще больше, поскольку список иллюстрирован

1 Галерея коммуны в Падуе.

№ 28. Фрагмент пределлы, сильно

поврежденный, особенно в той части, которая была занята

Адамом и его

товарищами.

2 Старых путеводителя приписывают Якопо

Беллини - Девственница, младенец и святые

в церкви Сан-Джио. Баттиста

из Квинто близ Вероны и фреска

о Деве Марии, младенце и святом Иоанне

Крестителе. в церкви Кинцано;

первый из них датирован 1526 годом,

а стиль его близок к стилю Джироламо де'

Библиотека. Фрески Кинцано

не сохранились, см. рис.

питторика ди Верона, США, часть II

, стр. 15-16, 136-7; и Персико,

часть II, стр. 151.

ГЛАВА VI, 113 ЯКОПО БЕЛЛИНИ.

а

"эпизоды" создают впечатление новизны, которую вряд ли можно было

ожидать в ту эпоху;1 и летописцы сообщают, что

сериал был завершен при содействии Джентиле и

Джованни. В Сан-Джованни-и-Паоло, где

, как говорят, Якопо украсил часовню, не сохранилось

ни одной его работы. Только в Сан-Заккарии фрески датируются

1442 года , в полукуполе часовни Сан-Терасио,

может считаться принадлежащим ему, хотя и сильно почерневшим и

отшлифованные, они представляют собой именно ту смесь старых религиозных стилей и скульптурных элементов, которая характеризует его

стиль, но с большей энергией и одухотворенностью, чем

в альбоме для рисования. К ним мы можем добавить рисунок - .

туры в Оксфорд музей Доминиканского проповеди в

площади, на панели, скорее всего, было сделано в

Мастерской Якопо.4

В заключение мы останавливаемся на одном или двух произведениях

неопределенного авторства, которые, если это будет доказано, были написаны 11 Вазари, т. 2, Сансовино, преп. ребристость полукупола храма

Описание, стр. 284, и часовни Ридольфи Ле, а также в софите. В

марте 1970 года и далее. В последнем из десяти бюстов пророков

представлены сюжеты: 1º - круги Искупителей, которые находятся в одинаковом количестве в гробнице между двумя ангелами; ангелов (один из кругов-

2º, Рождение Девственницы; 39 - тература Девственницы). В первом случае Вечная, в образе девушки, готовится к священнодействию в полный рост, при благословении, между облачениями; 4º - венчание Вир- четырех Евангелистов и других

джинов; 5º - благовещение; 6º - святые; на картелло в левом

посещении; 7º - Рождество Христово; 8˚, предваряющий раздел, неразборчивая надпись; о пребывании Христа в храме; изображение картеля во втором разделе,

9˚, бегство в Египет; 10˚, Иосиф

-плотник с Богородицей и

Христос; 11˚ - возвращение Иосифа и

Марии в Иудею после смерти

Ирода; 12˚ - Христос и врачи ;

13˚ - Христос встречает свою мать по

дороге на казнь; 14˚ - девушка

получает от Иосифа

известие о поимке; 15˚ - Христос

несет свой крест; 16˚ - распятие ;

17˚ - воскресение; 18˚ -

поглощение.

65.

2 Сансовино, преп. Описание, стр.

дата : "MCCCXLII, Август".

Фигуры колоссальные и непривлекательные;

ангелы твердые и деревянные;

стиль представляет собой смесь

скульптурного и древнерелигиозного византийского.

а

4 Оксфордский музей. Доминиканец

стоит посреди площади

перед церковью на

переносной кафедре. Он

окружен зрителями, многие из которых

сидят. Он обращается

к папе Римскому, который слушает у окна.

Это небольшое панно на золотом

фоне, густо покрытое матовой

темперой, голова выполнена в стиле венецианского собора Сан-Заккария, 3. Эти фрески, по-видимому, имели скудный характер эскиза Якопо Беллини -

обратите внимание. Они есть в "концентрической книге".

Якопо, прольет много света на завершение

его карьеры. Один из них - темперный набросок на панно

с изображением битвы, которое когда-то принадлежало семье Корнаро;

поспешное, но энергичное изображение эпизодов битвы

, выполненное художником, хорошо изучающим классическую скульптуру,

и особенно барельефы, знакомым с мрамором

Донателло и обладающим достаточным опытом в этой области. индивидуальный талант придавать энергичное естественное движение фигурам в моментальном

действии. В этой постановке, как нам может показаться

, мы обнаруживаем зрелую силу Якопо Беллини,

когда, снова покинув на время Венецию, он отправился

в Падую и поселился там". То, что во время своего пребывания в

этом великом центре итальянской культуры он держал мастерскую, в

которой работали его сыновья; что с помощью своих детей

он писал там картины и фрески; что он выдал

свою дочь замуж за Андреа Мантенью10, - все это факты, давно

известные историкам, но честь этого великого художника установление

хронологии этих событий было оставлено на усмотрение современных

исследований. В настоящее время установлено, что запрестольный образ, некогда выполненный для вдовы Эразма Гаттамеллата в

часовне Причастия в Санто, датирован 1459 годом2

и что Андреа Мантенья, должно быть, был женат на

Николозия Беллини задолго до 1458 года, к этому времени относится письмо надпись, сохранившаяся у Поли-

доро (Memorie della chiesa del

Санто, стр. 25, ап. Морелли, Анон.

98), в следующей редакции: "Якоби Беллини

- венецианский патрис из рода Джентилис и

Иоаннис наторум".

Легко доказать

, что в "Полидоро" дата ошибочна. Должно быть, это

Венеция. Это панно, сделанное когда-то в Падуе, Санто. На этом снимке изображен Дворец Корнаро, впоследствии

принадлежавший аббату Каваньи,

недавно перешел в руки

венецианского торговца, синьора Фаэнцы. Действие происходит

на фоне пейзажа, холмы

которого увенчаны замками. На

дорогах видны маленькие фигурки;

солдаты, пешие и конные,

сражаются по всему фронту, потому

что идет перестрелка. Слева, ближе к зрителю из семьи Гаттамеллата

, изображен павший боец, который доказывает, что строительство часовни было начато его противником

, убитым кинжалом. В

формах

лошадей, которые, как и люди,

нарисованы быстрой рукой, есть что-то от античности.

Цвет - темперный, нанесенный наспех.

в 1456 году и был готов к приему

изображений в 1459 году. См. Gonzati, La

Basilica di Pad. T. I. 53 и док.

XXXVII. Смотрите также анонс. стр. 5.

Якопо также изобразил фигуру на

фреске на пилястре в Санто.

(Анонс. стр. 6.)

парень. VI. 115 ЯКОПО БЕЛЛИНИ.

"от маркиза Мантуанского до Мантеньи" говорит о

художнике как о человеке, обремененном семьей. Таким образом, у нас есть основания полагать, что Якопо Беллини

долгое время жил в Падуе, что его советы и пример

оказали большое влияние на его зятя и что он

в основном способствовал тому, что порекомендовал для изучения

Мантеньи модели Донателло и Уччелли, которые

, несомненно, являются теми образцами, на которые он опирался. так сформировался стиль великого падуанца . В то же время можно предположить, что,

если бы Якопо Беллини жил в Падуе между 1444 и 1460 годами,

как мы предполагаем, его манеры обязательно

изменились бы от общения с Донателло, который в течение

по крайней мере шести из этих лет жил в окрестностях

Санто, и он был бы более чем способный создать

такое произведение, на которое в последний

раз было обращено наше внимание. Даже при таких обстоятельствах его имя могло бы подойти для большого полотна, изображающего охоту, которое теперь

принадлежит лорду Эльчо, в котором мы обнаруживаем талант

, подобный описанному ранее; искусство

, модернизированное и регулярно формирующееся благодаря контакту с

Флорентийцы, и техническая обработка, по сути,

венетская.2

Мы увидим в жизни Джентиле и Джованни

Беллини, к которому мы обратимся после того, как перестанем слышать о

1, стр. 162, и Башет; справа - охота на кабана;

церковь доктора. художественное оформление негли в целом на фоне богатого ландшафта, ограниченного Архив Мантуи, 8°; Мантуя на берегу моря. Это произведение искусства относится к 1866 году, стр. 20, и произведениям искусства Гайе, Картеджио, более совершенным, чем работы Корнаро II. 80.

Лондон, 2, лорд Элчо. Это

большое полотно, размером шесть с половиной на три

с половиной фута, потускнело от времени,

а цвета

, в дополнение к этому, стали блеклыми из-за слишком большого

количества лака. Тем не менее, цвет

сохраняет насыщенный оттенок. На расстоянии

ас-

рисунок здесь проще, естественнее и качественнее.

В технике

исполнения также чувствуется связь

со школой Беллини,

существовавшей до появления масляных

красок; цвет хорошо

ложится и получается тонким. Это либо

мертвое тело (?) Адониса, оплакиваемое Якопо, либо одна из его

последовательниц , Венера, которую сопровождает Инг и которая, кажется, иллюстрирует

купидонов; впереди четыре человека воспроизводят момент перехода от стиля Якопо , уставшего от погони на лошадях, к стилю Венеры. Джентиле, Джио -

и собаки. На третьем месте Ванни.

8 *

Якопо, 1 о том, как они впервые сформировались в

Падуани и как мягкость их изобразительного

характера повлияла на Мантенью1.

1 Мы не знаем даты

смерти Якопо. Джентиле обосновался

и обрел независимость в Венеции в 1464 году

, когда, как мы можем предположить

, умер его отец.

у него был собственный портрет.

(Vas. V. 2.)

Мы можем добавить следующий список

поддельных произведений. Тревизо,

Сан-Леонардо, Богородица, младенец и

святые. (Память Федеричи Тревиг. I.

224.) Этот алтарный образ, как мы увидим,

вероятно, принадлежит перу Пьера Марии Пеннакки.

Галерея Шляйсхайма, № 1140,

суд Соломона, занесенный в каталог

Мы можем составить следующий список

картин, приписываемых Якопо и

ныне отсутствующих: Венеция, портреты

Джорджа и Кэтрин Корнаро (ст.

21); портреты Якопо

Лузигана, короля Кипра, и сенаторов Джованни с надписью "Якопо Бел-

(Ридольфи, Le Marav. I. 73) ; Дом Лино Маккелля, "подделка; на фото-

Л. Томео, портрет отца Туре, выполненный в стиле

последних лет Кариани из

Бергамо или веронского Торбидо.

Ливерпульский музей, № 30, Богородица,

младенец и семь святых, написаны не

по венецианской системе, а

в жестком стиле школы

Л. Томео, темпера в профиль

(Аноним. 15) ; Дом Пьетро Бембо,

портрет Джентиле да Фавриано

в профиль, проданный семейством Градениго в

Венеции в 1815 году (рис. 18 и

Риччи, Мем. I. 173) и портрет

Бертольдо д'Эсте, убитого в Пальмеццано (1463). Что касается Лауры

, сражающейся с турками, и Петрача, отмеченного Ридольфи (Marav.

Верона, "Картина страстей господних", I. 73) и Федеричи (I. 224-225),

посланного туда Якопо, и, чем меньше, тем лучше.

ГЛАВА VII. ДЖЕНТИЛЕ И ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ. 117

ГЛАВА VII.

ДЖЕНТИЛЕ И ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

Свидетельство писателя, жившего в первые годы

XVI века, доказывает, что Джентиле и

Джованни Беллини были гордостью современных

венецианцев; и Франческо Негро справедливо хвастается, что Джентиле,

старший, был мастером теории, в то время как Джованни,

младший, был сведущ на практике, о живописи.1

Эти прославленные братья были учениками, подмастерьями и

ассистентами своего отца. После его смерти они заявили

о своей взаимной независимости, но, будучи связаны узами слишком

дорогими и прочными, чтобы допускать какое

-либо соперничество, кроме дружеского, они трудились бок о бок и в равной степени пользовались уважением и покровительством своих соотечественников.

Привыкшие в юности почитать своего прародителя и обращаться к

его опыту, они пользовались бесчисленными

возможностями для прогресса, следуя за ним

в его путешествиях и наблюдая за изменениями его стиля под

влиянием места, времени и людей. В

детстве их учили восхищаться нежностью язычников, а позже, возможно

, научат исправлять формальную мягкость

умбрийцев на примере флорентийских традиций. Сделано

1 Ф. Н. является автором рукописи, самой старшей из двух

рукописных работ, посвященных им (см. т. 1, 2 и далее.

Дож Леонардо Лоредано (1501-1521).

Его утверждение о том, что Джентиле был

"главным натуралистом", важно, поскольку противоречит

Вазари, который пишет о Джио-

стр. 98-9).

2, т. 1-2.

3, т. 4.

знакомые в Вероне с работами Пизано, они могли

бы отвергнуть то

, что в произведениях этого мастера показалось им слишком слабым и детским, в то время как полуразрушенные памятники более ранней эпохи поразили их

величием классического искусства. В Падуе они

, вероятно, почувствовали симпатию своего отца к Донателло

и осознали необходимость сочетать изучение

скульптуры с изучением модели; а

знакомство с Мантеньей побудило их приобрести необходимые

знания о форме, движении и перспективе. К

их великой и бессмертной чести, следует сказать, что они

благородно использовали свои возможности. Джентиле,

которого более позднее поколение венецианцев заклеймило эпитетом

"неуклюжий"1, действительно научил своих соотечественников ценить

серьезное и вдумчивое подражание природе. Джованни,

поначалу восхищавшийся сухостью Мантеньи, поднялся

до уровня колориста; и оба они вместе заложили

основу школы, которая, возникнув рядом с

муранской, в конце концов приобрела неоспоримое превосходство и

подготовила мир к окончательному расцвету Тициана и его

последователей.

Мы можем предположить, что Джентиле Беллини поселился в

Венеции еще в 1460 году, но мы не знаем ни одной картины

, созданной им ранее 1464 года, когда он был молодым художником.-

указал на самый почетный заказ на роспись

дверей большого органа в Сан-Марко. В то

время он был в расцвете сил и, как мы можем полагать, обладал большим

опытом, но не был свободен от оков старых

формальностей и с сыновней почтительностью сохранял некоторые

характерные черты стиля своего отца; но он

слишком многому научился у художников, которые иллюстрировали Падую в течение двадцати лет. годы, и его силы, хотя и скрытые, были слишком велики.

1. "Кто такой гоффо Джентиле". Аретино

в "Дольче Диалоге", 120, Милан, 1863,

с. 63. Сансовино, принадлежавший к той

же клике, с таким же

презрением отзывается о язычниках. (Ven.

, стр. 325)

2 Вазари (ст. 15) говорит

, что Дженифер умерла, когда ей было около восьмидесяти, в

1501 году. На самом деле он умер

в 1507 году, что означает, что он родился

в 1427-1488 годах. Но

этим данным нельзя доверять. (см. постею).

приятно сознавать, что он оставался неподвижным. Он

проявил оригинальность и мастерство в создании четырех

гигантских фигур в соборе Сан-Марко и завершил их с

совершенным пониманием того

, чего требовали от него их размеры и расположение. Здесь нет ничего более поразительного, чем его успешное применение перспективы к

форме и архитектуре, как это было применено Мантеньей

на фреске Святого Иакова, готовящейся к исполнению в монастыре

отшельников в Падуе; нет ничего более примечательного, чем

геометрический баланс расположения, правильное

распределение теней, смелое решение рисунка и

яркий контраст света и тени. Не менее достойны

внимания скульптурные элементы драпировки, одежды и

все еще выставляющая напоказ рама под ними. Однако, несмотря на все эти

качества, которые не всегда нравятся Джентиле, либо потому

, что его маски, как и у его отца, обезображены обычными

бороздами и наростами, либо потому

, что пропорции человеческого тела грубые и квадратные, артикуляция

хромает, конечности грубоваты.

В одном месте наблюдается избыток плоти, в другом - костей, мышц и артерий , хотя сила и энергия преобладают повсюду.

Все фигуры видны снизу: святой Марк перед

триумфальной аркой, украшенной панелями и резьбой

и увешанной роскошными гирляндами, величественный по позе и

драпировке; 1-й святой Феодор в доспехах, старый и тяжелый, как

Голиаф из альбома Якопо, и не без

несоразмерность конечностей; Святой Иером на фоне пейзажа, худой и

изучение природы, без отбора.

Архитектурный орнамент выполнен в разноцветных

тонах; гирлянда состоит из

листьев, винограда и яблок в

падуанском стиле. По краю

арки выгравировано слово "Gentilis”.

Синяя мантия на зеленой подкладке

и с золотой каймой,

туника цвета озера, а также кисти рук отретушированы,

повреждены и зачернены.

Здесь, как и в трех других, изображен храм

Венеция, Сан-Марко. Первоначально эти

двери были расписаны с

обеих сторон, но затем были распилены

на четыре панели, которые теперь хранятся в

одной из больших верхних галерей

, ведущих от собора Святого Марка к герцогскому дворцу.

Дворец. Существует некоторое неравенство

в отношении нескольких

рисунков, которые не все

соответствуют одной и той же оценке. Однако, знак St

обладает всеми

перечисленными выше характеристиками. Пропорции панелей, потускневшие от времени и грязи, и контуры хороши, на них видны следы лака.

строгие, как у аскетов венето-византийского периода ;

Святой Франциск, получивший стигматы, с выразительным и

резко очерченным выражением лица, в результате поиска стал жестким

. Везде, где язычник стремится изобразить

и разнообразить характер, он более или менее неестественен и

суров, в то время как в профиль монах, совершающий обряд крещения.

Фрэнсис, мы видим внимательного исследователя природы, передающего

как ее спокойствие, так и улыбку с большой точностью и

твердостью. Что показывает эта серия колоссальных темпер

, несмотря на то, что они запачканы и изуродованы истиранием и реставрацией, так это то, что Джентиле не зря потратил время, в течение которого

ему нравилось ежедневно знакомиться с работами Донателло,

Уччелли и Мантеньи. Хотя более сложным проблемам перспективы он и его брат научились у Джироламо

Малатини, профессор математики в Венеции до 1494

г.2 Очевидно, что первые зачатки этой науки были

известны обоим в Падуе, и что они уже достаточно хорошо усвоили

ее правила, чтобы использовать их

даже при изображении человеческого тела. Законы, выразителем которых Донателло был как скульптор, формируя свое искусство по

образцу греческого, были изучены в их применении к

живописи, отсюда улучшение Джентиле в позах и в

выборе драпировок. Светотень, как средство изображения

1-Й Феодор в доспехах, с четкими линиями, формой и маской,

в мантии, с копьем в правой руке, зантин.

его левая рука на щите, перед

аркой, на краю

которой написано "Беллини".

Голова большая и некрасивая,

левая рука хромает;

одежда прямая и бесформенная;

ноги короткие и тяжелые, цвет

совершенно черный, а очертания

запачканы грязью.

Святой Иером преклоняет колени на фоне дикого скалистого

пейзажа, рядом с ним лев, его

фигура массивная и квадратная, но

руки преувеличенно худые,

на них слишком много сухих мышц и

вен; левая рука бесформенна, а

детали, как правило, обозначены

Святой Франциск преклоняет колено на левой ноге

и получает стигматы от

крылатого Христа, стоящего над ним.

Пейзаж выполнен

в детском стиле, вдали

видны строения, сосны и гряда

холмов, похожих на сахарные головы. Лик святого

напоминает лики Барто-

Ломмео Виварини или Кривелли

из Национальной галереи (№ 668).

Ладони рук длинные

, с выступающими запястьями.

1. Даниэль Барбаро в

"Историческом

произведении Джакомо и Джио" А. Летти (Франческо). Беллини в "Дискорси"

Летти Нелл Акад. о прекрасном искусстве ди

Venez. 8º, Венеция, 1815, стр. 34.

при этом использовались проекции тел, как это

сделал бы художник, копирующий при солнечном свете, а не в

сумерках ателье; в то время как, как и у Мантеньи,

большая часть значения деталей была придана

силуэту, а не тонкой моделировке. Орнамент,

как аксессуар, привнесенный в архитектурный

фон, был создан для замены тисненых бордюров или

рельефных вставок на картинах. То, что за реальной жизнью также

постоянно наблюдали, очевидно из того факта, что

в портретной живописи гений Джентиле уже

тогда был выдающимся. Мы действительно склонны полагать, что,

хотя он часто работал над крупными сюжетами, ему

столь же часто поручали писать портреты;

и в

Капитолии в Риме 1 и в Университетской галерее в Оксфорде есть тщательно выполненные темперные профили, которые можно отнести к числу первых работ его

мастерской. На самой ранней из его мадонн, хранящейся в Берлинском

музее, изображены два боковых лица жертвователей,

мужское и женское, в которых можно найти большую выразительность и

индивидуальный характер; в то время как Дева Мария с младенцем

отличаются высокой овальной головой и широкими щеками

, характерными для Бартоломео Виварини.3 Еще

лучшим произведением того же класса является работа дожа в Коррере

Дворец в Венеции, где отделка удивительно точная

и правдивая, а темпера отличается той приятной мягкостью

и нежным сочетанием, которые стали более привычными в Джентиле.

№ 136. Галерея Капитолия. панель с изображением земли, повернутая в

профиль слева; бюст, обозначенный на раме того времени:

трарх, темпера по дереву, слегка "Gentilis Bellinus". Две

фотографии, отретушированные на щеках, если и не дарителями (бюсты)

, то, по крайней мере, напоминают нееврея со школьной скамьи. Девственницы с тонкими худыми руками 2 Каталог Оксфордского университета, соединенные в молитве. Темпера,

стр. 59. Два профиля мальчиков, обращенные к светлому импасто, окрашены в желтый цвет при освещении, друг друга, один в красной шапочке, другой в тени, серый, но, несомненно , с непокрытыми головами, оба молодые, раскрашенные больше, чем было изначально, светлой красноватой темперой, очень тщательно обработанной - поверхность повреждена при сдирании кожи -

полностью обработанной; ошибочно отнесенной к отделке и лишенной глазури. Однако мы , мастера Мазаччо, дерева, полураспада, бюстов и т.д., можем видеть

зеленую почву. мелкая штриховка, характерная для

гениталий. * Берлинский музей, № 1180, малый зал

122, ГЛАВА VII. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

когда он стал старше.1 Другой профиль такого же рода, но

немного бледноватого оттенка, принадлежит мистеру Чейни из Лондона.2

Особенность всех этих изделий в том, что они

выполнены скорее с тщательностью, чем с силой, что они обладают ровной

мягкостью и не имеют сильного эффекта света или тени.

Однако они настолько хорошо заметны как работы одной руки,

что позволяют нам признать фальшивыми ряд

других изображений Джентиле, выставленных в галереях, таких как

дож в Сан-Джоббе в Венеции, Дож в

галерее Креспано и, в особенности, Леонардо да Винчи.

Лоредано в музее Лохис-

Каррара в Бергайно, копии которого есть в Дрездене, а также в коллекции

Коррера. Портретный характер творчества Джентиле

становится все более заметным по мере того, как он совершенствуется. В 1465 году он закончил для церкви Санта-Мария-дель-Орто возведение

храма в честь первого патриарха Венеции Лоренцо Джустиниани.-

3

6

1, Соотв. с музеем № 14. панно, похожее на Венецианскую академию, но выполненное в натуральную величину; профиль справа, работы Боскини (слева направо). Сер.

очень характерная головка, так тонко прорисованы Канареджо, стр. 31) и Мартинионе , что штрихи почти как в Сансовино (ub. sup., стр. 167).

незаметный, детализированный в каждой детали

с большой тщательностью, отретушированный

(бывший гр. на зеленом фоне и

золотых деталях). Если

бы портрет дожа Фоскари был написан так, как утверждается, в чем

можно усомниться, он был бы датирован периодом

до 1457 года.

1. Мистер Чейни, Одли-сквер, 4,

Лондон. Дож в профиль

слева, на холсте, с двумя щитами

на парапете впереди, возможно

Кристофоро Моро (1462-1471) тот же

Это холст, выполненный темперой, с

фигурами почти в натуральную величину, четко

и очень тонко очерченными, очень

тщательно нанесенными на светло-зеленую

основу и хорошо вплавленными. Небо

почти полностью скрылось, а также часть

двойной гирлянды и отдаленные

холмы. Половина лица коленопреклоненной

фигуры справа, немного

Воздушная фламандка удалена, а

синяя юбка пальто главной фигуры

унесена. Здесь

все по-прежнему, на холсте. остался только след многоугольного рисунка.-

Сан-Джоббе, 3; ризница,

построенная Занотто в Венеции (1863)

Джентиле, портрет Кристофоро

Моро в профиль слева на холсте,

правильно описанный Чиконьей (

исп. Венесуэла. VI. стр. 584) как копия,

сильно поврежденная.

4 Коллекция покойного Франческо

Аджата, ныне городская галерея.

Картина современная, с поддельной

надписью: "Opus Gentilis

Bellini".

6-5 см. "постея" Джованни Беллини. В настоящее время находится в чулане в автобус с головой патриарха.

На картинке у подножия есть надпись :

" MCCCCLXV opus Gentilis Bel-

lini Venet. "Руки изображены лучше

, чем на дверцах органа, но

голова коленопреклоненной фигуры, держащей

распятие (1.), отсутствует на рисунке.

В этой же кладовой находится

полотно с фигурами в половину человеческого

роста, изображающими Христа, несущего

свой крест, и процессию к

Голгофа. Это картина

конца 15-го века с

некоторым фламандским колоритом. Возможно ли это?-

человек, которому посчастливилось покорить

массы и занять высокое положение в иерархии

священства. В худощавой и

изможденной фигуре этого закоренелого аскета, очевидно, было мало такого, что могло бы соблазнить художника; но Джентиле, сняв его в повседневной одежде и представив

его во всей реальности его истощения, создал

фигуру, замечательную своей непринужденной важностью позы, и

выражение его лица было мягким и таким мелким, что

можно было сосчитать морщинки на лице и шее и

вены на руках. Увядший вид

маски действительно передан гораздо более удачно, чем

полнота двух ангелов сзади, чьи овальные головы

и мелкие черты лица повторяют традиционные типы

, характерные для школы Виварини и Беллини, или упитанные

лица сопровождающих их священнослужителей с митрой

и распятием, один из которых изображен на картине. с точки зрения френологии, это идиот; но было бы слишком ожидать от Беллини

1465 года того совершенства, которого он достиг лишь двадцать

пять лет спустя; и зритель, который остановится перед

этим ранним и сильно поврежденным образцом, найдет в нем

ряд недостатков, которые были исправлены лишь постепенно,

таких как например, плоскостность темперы, угловатые драпировки и

случайные ошибки в рисунке.

С этого периода и до того времени, когда Джентиле был

удостоен высокой национальной награды в Зале Совета,

его карьера неясна, и у нас нет ничего, кроме сомнительных

работ, которые можно было бы перечислить; Дева и младенец в Соранцо

Дворец в Венеции и две изящные фигуры в замке Кастель-

возможно, Джентиле Беллини следовало

бы создать это произведение, привив

немного нидерландского колорита

своему собственному итальянскому стилю? Давайте вспомним

, что поверхность находится в

плачевном состоянии. 1

на панно, более века

находившемся во владении семьи Соранцо

под названием "Я Беллини".

(период полураспада), сюжет: Богородица прижимает

к своей груди младенца Христа,

ноги которого покоятся на желтой подушке

на парапете; земля, зеленый занавес

, а в окне

слева виден пейзаж. Это произведение напоминает

раннее искусство Джентиле с

некоторой угловатостью драпировок и

2 Венеция, Дом Соранцо, темпера, вычурность в движениях

Малипьеро, "Анналы", Великобритания (в

Арка. История, часть II. том VII. стр.

664) говорится, что Лоренцо был бы

канонизирован в 1474

году, если бы не расходы.

франко,1, как утверждается, был частью переносного органа в Сан

-Марко. Если мы признаем правильность названия, данного этим работам, то мы должны иметь в виду, что они

иллюстрируют самые ранние шаги художника в применении

масляной среды. Мы уже видели, что когда Луиджи

В 1488 году Виварини предложил Беллини составить ему конкуренцию, он

описал картины ратуши как полотна

, выполненные в определенной технике. Джентиле Беллини было

поручено "отреставрировать и обновить" эти картины 21

сентября 1474 года, и в награду

ему был возвращен патент брокера в Зале немецкого купечества

. Не исключено, что после того, как он восстановил

одну из фресок Джентиле да Фабриано, его первый сюжет -

"Папа римский, протягивающий восковую свечу дожу в Сан-Франциско" - был написан в 1982 году.

Марко" - написана на холсте и маслом.

Несмотря на то, что это и другие украшения были изготовлены неевреями

руками; пейзаж напоминает фламандцев того времени.

Голова Богородицы правильной

формы, а голова младенца круглой;

цвет немного приглушенный, а

иногда и слишком поверхностный,

что может свидетельствовать о частичном

использовании масляных красок. Мы

не можем поручиться за то, что это произведение является

оригиналом Джентиле.

1

Евфимия, держащая правой рукой

кинжал, вонзенный ей в грудь;

в левой - книга и ладонь

мученичества. Искусство здесь выдержано в бельлайновом

стиле, как и в Casa Soranzo:

драпировки угловатые, руки

изящные, лица мягко и округло

очерчены. Цвет тщательно

нанесен с помощью новой техники и

отличается высокой степенью проработки. Поверхность, однако

, во многих местах повреждена в результате

растрескивания и реставрации. В

целом, две картины вызывают большие сомнения.

Кастельфранко, Дом Тескари.

Это две продолговатые панели

, на которых изображены стоящие фигуры

Святые Мария Магдалина и Евфимия, 2 Иллюстрация к Палаццо Дукале

, последняя подписана на плинтусе в Венеции, стр. 81, с помощью которого мы исправляем утверждение в тексте.

"анналы Малипьеро", (включая арх.

История VII. 2 февраля 1844 г., стр.

663), который, написав после этих событий,

перепутал события, произошедшие

в 1474 году, с теми, что

произошли в 1479 году, таким образом, объединив Дженипе

и Джованни ;

в то

время как в 1474 году был задействован только Джентиле. Те же записи

есть и на французском языке, в Gazette des

Изящные искусства, 1866, том II. XX. стр. 283,

эти слова, на подлинность которых

нельзя положиться : "MCDLXV.

Gentile Belli". Эти панно, приобретенные

профессором Руджиери из

Крема, жившим в Венеции и

Падуе, были завещаны им

профессору Калдани, который, в свою очередь

, передал их доктору Луиджи Тескари

из Кастельфранко. Магдалина

стоит перед красным занавесом,

на который ниспадает двойная гирлянда.

В правой руке она держит богато украшенную резьбой вазу.

в левой - книгу. Ст

ГЛАВА VII. ДЖЕНТИЛЕ И ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ. 125

Венецианские хронисты следующего столетия обвиняли его в том

, что он уничтожил фрески своих предшественников

, не улучшив их исполнения,

но тогдашняя публика придерживалась иного мнения и
оценивала его талант

совершенно по другим меркам. Работы Джентиле были

высоко оценены его современниками и признаны

правительством шедеврами, и вскоре

нашелся повод выразить ему искреннее

удовлетворение. Султан Мехмет, завоеватель

Константинополя, в августе 1479 года прислал в синьорию

сообщение, что ему нужен хороший художник, и попросил

дожа почтить своим присутствием свадьбу его

сына. Дож отклонил приглашение, но 3 сентября отправил Джентиле

с двумя

подмастерьями в Константинополь за государственный счет. Джентиле нашел престарелого Султан был дружелюбен и щедр; он удостаивался чести принимать у себя

гостей; сделал рисунки многих выдающихся личностей; 3

написал картину о приеме, оказанном венецианским

послам великим визирем; и, как говорят, скопировал

рельефы Феодосийского столпа. Он был уволен

1 Сансовино говорит о старинных настенных

росписях в Зале Совета:

"Джентил Беллини

сделал все возможное, чтобы спасти Канселлара".

настоящая слава, бог инвидии,

что ты сидишь здесь, словно мильон, и готовишь вкусное блюдо".

(В начале. Ниже стр. 325.)

Однако, когда тот же Сансовино

описывает вторую фреску Джентиле

, изображающую послов, отправленных на встречу с императором-

перор, он хвалит "прекрасные фигуры, хороший рисунок, прекрасные

цвета и хорошую перспективу". (ib. 330)

2 Марино Санудо, "Дневники", изд.

под ред. Морелли, стр. 99 ;

и см. "Орден синьории"

(в газ. des B. Arts, ub. sup. XX .

286), датированное 3 сентября 1479 года,

капитану галер с просьбой разрешить

художнику и двум его подмастерьям

свободный проезд.

3 В Британском музее есть один из таких рисунков

,

изображающий персидского вождя и даму,

4

оба сидящие, но ошибочно названные

портретом "Мехмет и его жена".

Это прекрасная работа, выполненная пером и чернилами,

и она явно была сделана Джентиле во

время его пребывания в Константинополе.

4 Анонса. стр. 99. Однако оригинальный

фриз работы Джентиле не сохранился.

Впервые она была выгравирована в Париже

в 1702 году, и существует

ее копия, принадлежащая Баттисте

Франко, в Лувре. Смотрите

каталог Лувра, искусство. Беллини. Вазари утверждает, что Джентиле

нарисовал свой собственный портрет для
султана. (Ваш. ст. 14.)
Могут возникнуть серьезные сомнения в правдивости
слов Ридольфи, когда он рассказывает, что
язычник нарисовал изображение
головы святого Иоанна, подаренное
дочерью Иродиады,
а Мехемет, обезглавив
раба в его присутствии, доказал ему, что он неправильно
изобразил мышцы шеи
. (См. Маравилье, I. 77)
126, ГЛАВА VII. ВЕНЕЦИАНЦЫ.
с посвящением в рыцари и щедрыми подарками,1 и вернулся
домой после годичного отсутствия, привезя
с собой, в дополнение к своим эскизам, портрет
Мехемета, с которого, весьма вероятно, он вырезал,
или нанял кого-то для вырезания хорошо известной медали
этого монарха. Еще в середине 17-го века считалось,
что изображение Мехемета хранилось
во дворце Дзено в Венеции. Гораздо более вероятно
, что она была приобретена Джовио, чья галерея в Комо
упоминается в переписке Аретино и
не была полностью распродана до конца прошлого века.3
Нынешний владелец - мистер Лейард, который расшифровал

надпись и распорядился о реставрации картины.

Как портрет, это поврежденное произведение искусства по-прежнему представляет необычайный интерес; и хотя оно демонстрирует нам черты

самых хитрых представителей Востока, оно очаровывает нас чудесной

отделкой деталей, которые устояли перед разрушительным воздействием

времени. Возраст Мехемета в этот период можно оценить в 4 года

В 1-й главе Vas. (ст. 15) говорится

, что золотая цепочка, подаренная Джентиле и

хранившаяся в его семье, стоила 250

скудо, а Сансовино говорит

, что читал патент Джентиле на посвящение в рыцари

(стр. 330).

далее: "№ 452, портрет

дамы в половину человеческого роста, подпись "Дж. Бель-

Линус", бюст перед парапетом,

на котором стоит ваза. Это

слабая картина, напоминающая

стиль Биссоло. № 874, портрет, приписываемый

Джентиле, но относящийся к концу

17-го века.

2 Если портрет когда-то был в Каса

Зенон - это то, что впоследствии

перешло в коллекцию Лорда

Нортвик, это не подлинник. В

этой коллекции был

портрет турка в профиль, в

красно-белом тюрбане, слева направо в оперном театре Маометто.

3 В

1780 году Джамбаттиста Джовио писал Тирабоски, описывая

останки музея Паоло Джовио

: "Оттенне Паоло фин

Джентиле Беллини "Венето

, кьямато, мир искусства

". "Камп-пори, Художественная литература",

80 Модена, 1866, с. 237.

рука на эфесе шпаги,

молодой человек в платье, перекрашенном

реставраторами. Этот портрет (деревянный,

4 на 1,7 фута высотой, номер

в каталоге 182, авторство Дж.

Беллини), безусловно, не принадлежит Джентиле.

Более вероятно, что это именно

то произведение, на которое обратил внимание Ридольфи (мар.

I. 77, 78), как на произведение Занотто (Пинакотека делль '

Акад. Вен. Фашизм XXIV. примечания) красивый резной орнамент в стиле деко -

говорит о том, что этот портрет из Каса Зено

был вывезен в Англию в 1825 году.

Но пока мы будем писать о коллекции Норт-

Уика, давайте посмотрим на

4 Лондон, мистер Лейард. На

картине изображен бюст султана

в арочном проеме, в тюрбане

и с бородой; богатый ковер ниспадает

на подоконник перед

окном и украшает стойки арочной рамы.

Картина плохо сохранилась, но

отличается замечательной отделкой, написана на очень

тонком холсте без гессона. То

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

ТЕРРАРИУМНАЯ КОБЫЛА

ПОБЕДИТЕЛЬ И ХОЗЯЙКА

НАТОР ОРБИС

СУЛТАН МАГОМЕТ

ЭТИ РЕЗУЛЬТАТЫ

ARS VERA

ДЖЕНТИЛИС БЕЛЫЙ

ТИС -АВРАТИ

БЕЛИНИ НАТУРА

СОАТИВИОВИ

ЦВ. ст.

ЦВ. ст. В ПРОГРАММЕ

ДЖЕМ СОБСТВЕННОЙ СИМВОЛИКИ

Том 1. стр. 126

M

M

MCCCCLXXX

ДЕЛО XXV ВЕКА

В НОЯБРЕ

БРИС

V

Портрет СУЛТАНА МЕХМЕДА II кисти Джентиле Беллини, находящийся в распоряжении А.Х. Лавара, Fsq

MIO

ГЛАВА VII. ДЖЕНТИЛЕ И ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ. 127

судя по дате на полотне, 25 ноября 1480 года;

несколько месяцев спустя он умер, и ему наследовал немощный

Баязет.

Но Джентиле привез из Константинополя не менее

характерную картину, которая сейчас находится в Лувре, изображающую

прием венецианского посольства великим визирем

и другими государственными деятелями. Момент выбран такой, что

на которой посланника в сопровождении его свиты

вводят во двор дворца министра, который сидит

на диване под открытым небом; справа, на ступенях и

во дворе, изображены живописные группы людей в тюрбанах,

пеших и конных, с ручными олень и обезьяна в

их компании. Это жаркая солнечная сцена, наполненная

уместными фигурами невысокого квадратного роста,

подчеркнутая сильными и хорошо проецируемыми тенями, и напоминающая

в этом отношении картины, созданные чуть позже

мастерством Карпаччо.1 Мы могли бы почти поверить, что на самом деле,

что этот художник, любивший восточные костюмы,

был товарищем Джентиле по путешествию и

участвовал в качестве ассистента в создании этой

композиции, и тогда у нас будет весомое доказательство не

только того, что Джентиле, но и того, что Карпаччо в 1480

году обычно писал маслом.

Прежде чем отправиться в Константинополь, Джентиле с

удовлетворением увидел, что Джованни назначил его заместителем

в Зале Совета.3 Когда он вернулся с

Востока, он возобновил свою работу, не нанеся ущерба архитектуре.

....

надписи, восстановленные от

старого налета краски, выглядят следующим образом:

- Террар. Мариск. победитель и повелитель орб

Султан

внутри.... Магометанский результат - это вера.

Воинственная сила природы.

что происходит в про- |

"Меховой воротник коричневого оттенка на плечах султана - это нечто

совершенно новое.

1 Лувр, № 68, описанный автором

Боскини, выполненный в

Константинополе. "Хартия судеб Питтореско

", малый 8°, 1760, стр. 31.

Изображение повреждено в отдельных частях, особенно у фигур на переднем плане.

2 См. пассим, примечание к стр. 125, где

подмастерья. Доказано, что у Джентиле было два

3 Иллюстрация Дворца Дожей,

Великобритания. и "Вестник изящных искусств"

Искусство, ub. sup.

128 ГЛАВА VII. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

положение его брата улучшилось, и теперь они оба трудились

сообща, не обращая внимания на конкурентов. В этих

условиях Джентиле почти полностью посвятил свое время

созданию четырех больших полотен, которые должны были

иллюстрировать легенду о Барбароссе в городской ратуше. В дополнение к

своему более раннему шедевру "дарование

свечи", он теперь написал "отъезд венецианских

послов ко двору императора", в котором

предубежденный Сансовино признает, что фигуры были

хорошо нарисованы, ярко раскрашены и прекрасно проработаны, а

фон был в хорошем ракурсе.1 На этой

картине Джентиле написал: "Джентилис-патриций, он -

монумент Белинуса, Оттоман, считающий себя настоящим конем".

Затем последовало одно за другим продолжение предыдущих

эпизодов на трех полотнах: "Император принимает

посольство", "Папа вооружает дожа для его

предприятия против императора" и "Дож принимает

кольцо". "В короткие промежутки своего досуга он создал

картину "Богородица с младенцем", хранящуюся в коллекции

покойного сэра Чарльза Истлейка; "Богородица, младенец и святые", часть

которой до сих пор находится в доме дворянина Джованни

Персичини в Беллуно; и "поклонение волхвов", долгое

время служившее украшением церкви в Виченце. В первом из них

мы еще не наблюдаем кульминации могущества Джентиле

. Он пишет маслом, со вкусом сочетая

оттенки в аксессуарах и с исключительной изысканностью отделки ;

он рисует свои фигуры с большей легкостью и естественностью, с

большей нежностью чувств, чем в прежние времена; но он сохраняет

композицию своего отца и воспроизводит позу

и действия Девы с младенцем в Ловере. То

1 С. 330, см. также

Ридольфи. (Марав. I. стр. 75)

2 С. 331, и Ридольфи, Марав.

I. 76-8.

3 Ib. ib. 331.

Все эти фрагменты, как уже говорилось, погибли.

4 Лондон, покойный сэр К. Истлейк.

Пресвятая Дева восседает в большом

трон из разноцветного мрамора

, защищенный узким навесом ;

вдалеке виден пейзаж.

Младенец стоит у нее на коленях, держит

фрукт и дает благословение; на

краю шестиугольной ступени

в виде картеллы написаны слова: "Opus

Gentilis Bellini Veneti equitis".

вторая часть знакомит нас с другим этапом того же искусства и

также отличается высокой степенью проработки. Третья часть во многом напоминает карпаччо и очень интересна разнообразием

восточных нарядов. Только к концу столетия

Язычник займет в наших глазах высокое положение

. Мы видим его во всей его силе, а не в

безжалостно перекрашенный холст Пьетро ди Лодовико,

исцеленный

реликвией креста, который, как можно предположить

, датируется 1494 годом; но в "крестном ходе" и "чуде

креста", завершенных в 1496 и 1500 годах, и в "проповеди

святого Марка", оставшейся несовершенной после его смерти в 1507 году. Все они, кроме последнего, были заказаны для школы

Сан-Джованни-Эванджелиста в Венеции; основные части здания уже были

спроектированы Якопо Беллини;

они должны были украсить передний зал альберго

, или священного участка, в котором хранилась реликвия истинного креста

. Они были первыми из серии

, выполненных в разное время мастерами ателье Беллини

. Менее травмоопасны, чем сцены страстей господних, выполненные

Якопо, которые впоследствии были заменены Тинторетто,

композиции Джентиле сильно пострадали от

безразличия и жестокого обращения со стороны сменявших друг друга поколений, и о "чуде исцеления" можно сказать, что

возраст и реставрация сделали его никчемным образцом

для создавшего его мастера.4 "Процессия "

(Древесина, масло, период полураспада). Восстановление значительно усилило первоначальную нежность мякоти

; тон

стал красноватым и непрозрачным,

а гармонии - насыщенными и правдивыми.

1 Беллуно. Вот Дева

Мария, как и прежде, восседающая на троне, с

младенцем на коленях; и святая Маргарита

перед аркой, первая на

золотом фоне. (Дерево, масло, полураспад). Эти два панно значительно

усовершенствованы.

2 В настоящее время принадлежат мистеру Лейарду,

находятся в Лондоне.

3 Вазари (ст. 3-4) приписывает

Джентиле Беллини восемь полотен

, хранящихся в альберго школы Сан

ТОМ I.

Джио. Евангелиста, правда в том

, что Джентиле нарисовал троих, Карп-

Паччо - одного, Мансуэти - двух, Диану -

одного и Лаззаро Себастьяни - одного.

Правильность этого утверждения

, которое может быть поставлено под сомнение

ссылкой на старые авторитетные источники, чьи

утверждения отличаются друг от друга, не может быть

проверена после изучения

фотографий. 4 Венецианская академия, № 543,

подписано на картелло (не без

нарушений): "Ор.... Джентилис Бельлини

Венеция. р..." Дата не указана.;

но нам говорят, что Карпаччо был

написан в школе еще в 1494

году, и это не должно быть преувеличением-

9

130 ГЛАВА VII. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

сам по себе он был настолько поврежден, что требовал одного из тех тщательных ремонтов, которые в любое время могут нанести ущерб картинам, но

особенно это было заметно, когда они проводились по радикальной и

безжалостной системе, обычной в начале нынешнего

столетия. Однако достоинство этого замечательного

произведения заключается в том, что, несмотря на развалины, которые сейчас предстают перед нашим взором, мы все еще можем судить о таланте художника

и проверить его способности в изображении исторических

сюжетов; и у нас есть достаточная замена тем

великолепным и интересным украшениям, которые он создал. пожар в

Зал Совета в 1577 году навсегда лишил нас этого. Действие происходит

на площади Сан-Марко; центром внимания

является одновременно середина полотна и ключевой камень

арки, образующей высокий портал Сан-Марко. Вид

спереди на эту церковь совершенен во всех деталях и

сохраняет для нашего восхищения старинные мозаики в нишах

над дверными проемами и на верхних фронтонах до того, как они

были изменены современными архитекторами 17-го и 18-го веков.2

Справа находится дворец Дожей с входом

на Пьяцетту, основанием колокольни и

зданиями, примыкающими к ней. Слева

- колоннада, без башни с часами, или дворец дожей.

а

То

поза, на которой он работал раньше, превратилась в грязную черноту.

чем в нееврейскую. Еще одно основание, которое бросается в глаза, -

это соответствие, которое может быть дано для утверждения этой прямолинейности перспективы.

это произведение искусства было создано до 1496 года.| картина написана маслом на холсте, и по стилю она явно более раннего периода, чем десять футов в высоту. Оно описано в "шествии с реликвией", которое Боскини (Le R. Min.

Этой датой датирован монастырь Сан. Место действия - Поло, стр. 38) и Ридольфи (Ле Марав.

в интерьере которого заложена идея I. 82).

похоже, взято из книги Якопо Беллини "Венецианская академия № 1", № 555, альбом для рисования (стр. 68), а может быть, это 3, мет. 60, автор 743, подпись: не забывайте при этом о “MCCCCLXXXXVI". Джентилис Бель -

внутренняя архитектура церкви Санта-Мария-де-Милини, венецианский крестный ход, произведение искусства, посвященное любви." Не вдаваясь

в подробности о

поврежденных деталях, отметим, что все белые

платья на переднем плане были заново

обработаны (см. Боскини, Сестра ди Сан

раколи в Венеции. В восьмиугольном

алтаре на хорах Пьетро ди Лодо-

Вико преклоняет колени перед алтарем, и

брат преподносит ему реликвию

. Перед алтарем

и на переднем плане изображены группы Поло, стр. 38).

зрителей. Часть современных мозаик на рисунке 2

отретуширована, часть полностью обновлена, старые сюжеты предварительно

раскрашены, таким образом, использованы телесные тона.

патриарха; а в самой колоннаде - гостиница "Капелло

" с вывеской в виде шляпы и постоялого двора, которая существует

и по сей день. Процессия вышла из

портала между Сан-Марко и дворцом Святого Марка.

Дож; и, торжественно проследовав по площади,

пересек ее под прямым углом, снова свернув под прямым углом

налево; так что, в то время как фургон, возглавляемый братьями

по школе, выстроился плотным строем на

теневой стороне, середину переднего

плана занимали балдахин, закрывающий святилище с реликвией, с его

носильщиками в белых одеждах и спутниками, держащими свечи;

а на

солнечной стороне торжественно шествуют депутации с флагами и жезлами,

духовенство и дож с зонтиком

. Рядом со святыней преклоняет колени торговец де

Салис, чей сын был исцелен благодаря обету своего отца

кресту. Внутри прямоугольника процессии

с большим изяществом располагаются оживленные группы зрителей и отдельные фигуры , представляющие собой живые иллюстрации костюма

того периода. Нет сомнений, что это

самая важная из дошедших до нас работ венецианской школы

, предшествовавшая появлению Тициана. Это

прекрасный пример хорошей компоновки, научного

подхода и правдивого воспроизведения с натуры. Ей

80 лет

замечание-

распределенный и собранный вместе, он создает

впечатление движения без путаницы.

Нигде мы не можем обнаружить отталкивающего или неуместного инцидента.

Гармония линий и цвета являются чистейшими

; светотень достигается с четкостью и

изяществом баланса, что приводит к абсолютному спокойствию; есть

мягкость в переходе света в полутона

и правильность в распределении теней.

Возможно, цвет стал мрачным, матовым и даже непрозрачным

из-за стирания или ретуши, но мы все равно можем

разглядеть, с какой

точностью сочетались быстро меняющиеся бесчисленные оттенки, несмотря на все преимущества, которые давало мастерство мастера в преодолении

технических трудностей масляной живописи. В

Джентиле есть именно такая серьезность, в отличие от

9*

Джованни более веселый и колоритный, что

отличает Хьюберта от Джона Вана.

Эйк; узы единения между этими братьями из

южного и северного климатов, являющиеся гением

Антонелло. Ибо судьба этого великого и самобытного

художника заключалась в том, чтобы привнести фламандские методы в Венецию и увидеть, как они были доведены до совершенства, которого не могли

достичь люди, более щедро одаренные, чем он

сам. Джентиле применяет здесь именно такой подход: он

накладывает на мясо умеренную пастозность,

придавая ему полупрозрачность и не

добавляя тонкой глазури, характерной для более продвинутой практики

Джованни. Это суровое, но мощное искусство, оправдывающее

мнение тех современников, которые приписывают Джентиле право в

полной мере пользоваться теоретическими знаниями. Дело не в

веселых оттенках, а в сочетании правильно подобранных

этот эффект достигается за счет местных тонов. Красные

- это ярко-красные тона, белые - абсолютно белые, но оба оттенка гармонично сочетаются. Оттенок насыщенный, обильный, твердый и

решительный. Скопление фигур наводит нас на

мысль о числах; но их разнообразие столь же велико, как и их

умножение; сосчитать их трудно, но у каждого

есть своя индивидуальность в действиях, в форме и в выражении лица. Все

они серьезны, возможно, немного низкорослы, но весомы

и исполнены достоинства; и если в платьях бросается в глаза нагромождение складок и их случайная жесткость, то мы

не должны забывать, что ткани, в которые

в основном одеты люди, - это парча толстой и прочной

фактуры. Простые элементы линейной перспективы

, в совершенстве применяемые человеком, знакомым с ее

правилами, сами по себе могли бы многое сделать для реализации эффекта

расстояния и глубины, но эти эффекты значительно

усиливаются игрой атмосферы и

многочисленными оттенками, которые позволяют каждому персонажу или камню находиться на нужном расстоянии, выполнены с абсолютным

мастерством.

На этих страницах представлена третья часть этой интереснейшей серии, посвященная возвращению реликвии.

"ЧУДО ЛЕДЯНОГО КРЕСТА" - картина Сентиле Беллини, хранящаяся в Академии художеств в Венеции.

お

после того, как картина была утеряна в воде, она вызвала

дополнительный интерес благодаря появлению Екатерины

Корнара, бывшая королева Кипра, со своей свитой среди

зрителей, выстроившихся вдоль берегов канала.1

Теперь Джентиле решает новую и более сложную задачу, чем

любая из тех, что он решал до сих пор.

Как мы видели, найти точки схода и измерения зданий, расположенные под прямым углом к плоскости контура,

- сравнительно простая операция.)

Пьеро делла Франческа и Мантенья были

прекрасно знакомы с этой операцией. Чего нельзя сказать об открытии

точек измерения для блоков, расположенных на

картине под случайными углами. Мантенья однажды думал решить эту проблему, но попытка оказалась неудачной. (Джентиле

повезло, и он выдает ложь о домах, расположенных вдоль

изгибов канала, за научную истину. Столь же очевиден его прогресс

в реализации идеи атмосферы,

и он придает богато одетым женщинам слева

такую абсолютную округлость и в то же время такие правильные градации

расстояния, что глаз остается совершенно довольным;

и при этом не выказывает никаких колебаний в усилении различий

, которые достаточно очевидны для зрителя. повседневный наблюдатель жизни, различающий позы и цвет лица

людей высокого или низкого положения, а также текстуру тканей и шелков

различных узоров. На первом

месте в группе справа стоит коленопреклоненный меценат, о котором говорят, что он нееврей Сам Беллини. Это лишь одна из многих картин

, на которых достоинство Мазаччо сочетается с законченностью

Ван Эйка. Но, чтобы быть уверенными в том, что традиция

верна, приписывая ей имя Джентиле, нам нужны

более веские гарантии, чем утверждения сравнительно

недавних историков. Единственная подлинная голова Джентиле

- это голова с медали, отчеканенной Камелио,

больше

Венецианская академия, 1, № 529, на картинах изображены коленопреклоненная королева и ее вассалы, 20 на 420, подпись в номере люкс. (см. раздел "История Боскини").

картелло : "Джентили Беллини, Венецианская сестра Сан-Поло", стр.37.) Автор -

Маккензи."но надпись сделана в Занотто, Пинакотека. делл

ретуширован. Наиболее хорошо сохранившиеся части Acad. Fasc. XL.

после возвращения художника из Константинополя.

Здесь нет ничего, что напоминало бы нам об этой медали; как

и в так называемых портретах

Джентиле, выставленных в европейских галереях, нет ничего, что убедило бы нас в том, что они действительно являются теми, за кого себя выдают. Бюст

юноши в музее Коррера, красивого мужчины со светлой

кожей и длинными светлыми волосами, по-видимому, выполнен после 1500 года и может быть приписан Джорджоне, а также генералу-

тайл или Джованни. Если бы это было изображение Джентиле, то это

была бы его собственная копия более раннего рисунка. В отличие от этого

, в Лувре выставлены "два Беллини" в одной раме под

именем Джентиле; но здесь нам совершенно не хватает твердой руки

Джентиле, и мы стоим лицом к лицу с

богатым полотном ровных тонов, с плавными и цветными

переливами Кариани. В Берлинском музее два

похожих бюста в одной раме изображают совершенно других

персонажей, чем те, что находятся в Лувре. Возможно, у нас будет

возможность вернуться к этому вопросу позже. Что касается

1 Каталог Correr, № 13, 35

на 23 дюйма, дерево, юноша в

фиолетово-красной шапочке, жилетке цвета озера и зеленом

пальто, отороченном мехом; бюст; мягкие

очертания и цвет, с сильным

оттенком и оттенком желтой плоти; изменен

в результате повреждения поверхности.

2 Лувр, № 69, присвоенный

Фелибьеном Джентиле, и, по

его словам, это полотно

, изображающее Джентиле и Джованни.

Прекрасно сохранилось. Слева

мужчина лет 35, на три четверти

справа, в черной кепке и каштановом парике,

но они скрывают моделирование

деталей, придавая

целому таинственный и несколько

непрозрачный, тающий вид. Здесь мы

далеки от формы

, решительных штрихов и очертаний

Джентиле. Кариани из Бергамо можно было бы

найти здесь на раннем этапе

его творчества, малоизвестном, но знакомом

тем, кто знаком со всеми его

работами.

3 Берлинский музей, дом № 12, можно

посмотреть здесь. По расположению они похожи на

приведенные выше, но лица, платья

и меховой воротник белого цвета выделены по-другому; то есть слева три -

черным. Справа - мужчина

лет 40-45, в черной кепке, с желтовато-серым цветом лица, в черном

парике орехового цвета, черном дамасском жилете и кепке, а также в коричнево-рыжем парике с беличьим воротником. Сзади

, на темно-зеленом муаровом гобелене, на плечах - более глубокий коричневый меховой воротник. Справа, с трех сторон которого изображен пейзаж. В четверти слева изображен мужчина в

черной кепке, в черном парике, с

Школа Беллини, созданная после 1500 года

, создает мощный световой эффект, но

без массивных перегородок

, характерных для Беллини, золотистый

цвет, создаваемый теплыми глазурями общего цвета.;

воротник из черно-белого меха, тыльная

сторона темно-коричневая, часть

щеки ободрана. Можно было бы присвоить

этим деталям название, если обратиться к

более авторитетным источникам, чем Фели-

в семье Беллини нет

ни одного изображения, которое можно было бы отнести к Джентиле, за исключением музея в Мюнхене, который называется "Джованни Беллини

собственной персоной", но в своей суровой сдержанности он кажется гораздо более характерным для старшего, чем для младшего

брата.1

Как бы нам ни хотелось точно проследить этапы

восхождения Джентиле к высокому уровню искусства

, достигнутому в Сан-Джованни-Евангелиста, нам не позволяет

этого сделать отсутствие достоверных деталей.

Из его завещания, которое сохранилось, мы заключаем

, что он посетил Рим и привез оттуда тома

чертежей; он завещал эти рисунки

двум своим ученикам, Вентуре и Джироламо. Он был

мозаичистом, так как оставил мозаичную картину "Дева Мария с младенцем

" компании Сан-Марко. Мы предполагаем, что он содержал школу,

поскольку есть параллельные свидетельства о том, что в 1486 году он получил Тициана в ученики, когда мальчику было девять лет. Он был

женат, но детей у него не было. Наконец, о

важности и неотложности его работы мы можем судить по

одному факту: когда в 1506 году умер Мантенья

и Франческо, маркиз Мантуанский, пожелал заказать

полотно для дворца Сан-Себастьян, Беллини ответил

, что не может выполнить заказ,

так как заранее нанят для долгое время и настолько занят , что не в состоянии предпринять что - либо новое . Об истинном характере его

обязательств мы узнаем, взглянув на

заключительную часть его завещания, в котором он говорит, что если Джованни Беллини, его брат, закончит картину, заказанную

для

кстати, Джованни Беллини (смотрите портрет мужчины 35 лет в

Анонсе. стр. 80), который описывает одну картину маслом, в черной кепке и темном жилете.

картина с двумя профилями кисти

Джованни из коллекции

Габриэля Вендрамина.

2 После публикации.

анонимное письмо от

венецианскому агенту Франческо,

маркизу Мантуанскому, от 17 апреля

1506 года, в Дарко, "Делле арти"

Мюнхенская пинакотека, 1, № 604.

Деревянные шкафы, сильно поврежденные

трещиной на уровне глаз,

рот перекрашен, а ша- ди-Мантуя, далее. Мантуя, 1857 г.".

не позволяет реставрировать слепых. Это II. 63-4.

Школа Сан-Марко в Венеции, он получит книгу

с набросками своего отца.1 Джованни Беллини исполнил

желание Джентиле; он внес последние штрихи в проповедь Святого Марка.

Святого Марка, который впоследствии перешел в галерею

Брера, и мы видим в этом произведении окончательное творение

старшего и зрелую работу младшего брата.2

Велико же наше разочарование

, когда мы обнаруживаем, что полотно потеряло большую часть своей

ценности из-за истирания и перекраски. И все же, несмотря на руины

, мы все еще чувствуем, что искусство Джентиле накануне его

смерти было лучше, чем когда-либо прежде.

"Проповедь", несмотря на свое плохое состояние, все еще производит

блестящий эффект. Его цвет более мрачный, чем у

более ранних образцов, но выдержан в характерной для Джентиле

манере; композиция прекрасна, фигуры обладают

индивидуальностью, которую он придал, и вся сцена

полна суровой и незыблемой силы. Поэтому мы должны предположить

, что задача Джованни состояла в том, чтобы гармонизировать все

вместе и придать ему завершающий штрих. Джентиле,

составивший завещание 18 февраля 1507 года (н. э.)3, умер

23 числа того же месяца и был похоронен на своем

1 См. постею.

2 № 90, Брера, холст,

первоначально хранился в галерее школы

Сан-Марко в Венеции. (Боскини

Ле Рик. мин. Улица Сест-ди-Кастелло, 70;

Сансовино, преп. Описание, 286, и

Ridolfi, Marav. I. 80.) Картина настолько

перекрашена и повреждена,

что невозможно сказать, как она была повреждена

до того, как ее обновили. Холст

справа голый. Вся передняя

часть перекрашена; лучше всего сохранился

фрагмент слева, где находится St

Марк на возвышении,

справа от него слушатели-венецианцы, а

перед ним люди востока всех возрастов и обоих полов

, проповедует перед мечетью.

Фигуры выполнены примерно на треть

в натуральную величину; большой фрагмент был

выгравирован Россини. Смотрите также Vas.

IX. 141, 142 и VI. 103, где

он относит проповедь святого Марка

к Мансуэти.

3 В 1506 году, г-жа Фебридж

Эго благородного

человека, живущего

в 18-ти

годах, - это разум и интеллигенция, это тело, говорящее на разных языках, это мои верные комиссары и мои желания исполнить последнее завещание, это

братство, которое является самым лучшим

.... и Марианна, моя избранница

(желает,

чтобы ее похоронили в Сан-Джио. и Паоло,

и десять дукатов, которые будут потрачены на

мессу за упокой его души, далее:) То же

самое касается и меня, С. Марси, меня самого

квадрум Святой Марии музейной ;

предмет "воля, порядок и роль

", предшествующий фатуму, -

это братство, мы с братом занимаем одно из первых мест в моей

жизни в церкви Святого Марка.

я хочу, чтобы ты знал и дарил то, что задумал, и то, что должно быть сделано заранее, - это то, что нужно для того, чтобы жить в школе, и то, что не нужно для того, чтобы написать свое сочинение.

ГЛАВА VII. ДЖЕНТИЛЕ И ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ. 137

по собственному желанию в Сан-Джованни-и-Паоло в Венеции. Он

был прилежным коллекционером остатков античной скульптуры

, которые в сочетании с мозаиками и картинами, выполненными им

самим, украшали его дом; он оставил после себя ряд

работ, некоторые из которых до сих пор отсутствуют, и его имя

часто ставилось на панно, которые он

не принял бы за свои собственные. Оставив все

это в виде краткой заметки, давайте проследим за жизнью его

брата.

остаток жизни во мне, Джентиле, отдан фотографиям в

комиссариате. Димитто и дари, дом Барбариго и Палаццо Гри.-

volo Venture и Hieronimo - это ошибка? В

"garzonibus mea omnia designa" мы обратили внимание на завещание самого мастера о Римском трактате Девы Марии, который был передан церкви Сан-Джеми-

уравнитель делителей, изделие Димитто Ниано, а также о мозаике, завещанной церковью Святого Джеминиани школе Сан-Марко и

"meum quadrum". великая Святая Мария в историографии; о Девственнице и

младенце в портике дома обитания - ребенке между святой Екатериной и

Тионисом Мэй... Оригинал хранится в архиве. Давид с Девой и ангелом

Нотариус в Венеции.

1 Смотрите выше, и Марино

Дневники Санудо в Чиконья, Искриз.

Венеция. II. 119.

2 Смотрите завещание и аннотацию. Скоро.

194 .

3 Ридольфи (Maraviglie I. 83)

описывает процедуру обрезания в Доме

Барбариго в Сан-Поло в Венеции,

автор Джентиле, вероятно, тот самый, на

который Ланци (II. 103) ссылается как на

изображение Христа. Мощини

(Guida di Venez. I. 207) и Ланци

(II. 103) упоминают, что во дворце

Гримани находится точная копия того, что в
Дом Барбариго с надписью:
"Произведение Джентилони Беллини из
Венеции". В остальном мы
не знаем о существовании
этих произведений. Картина в доме Барбариго
Говорили, что Барбариго был
послан в Петербург синьором
Фабрис, в ателье которого
некоторое время хранилась его копия. Эта
копия, как мы увидим, является дополнением к
картине "В замке Говард"
кисти Джованни Беллини, которая насчитывает
не менее шести повторений, выполненных
разными мастерами, не считая
многочисленных адаптаций Катены,
Биссоло и других. Это не название
благовестие - на высшем уровне,
а Вечное - на вершине. Эта
последняя картина висела в школе
Мерчиари в Венеции. (Боскини
Ле Р. Мин. Церковь Святого Марка,
стр. 115, и Ридольфи, I. 82).
Ридольфи (I. 83) упоминает "Деву Марию со святыми

" как произведение из
коллекции голландского купца
Джованни Рейнста.
4 Это длинный список, который выглядит следующим образом:
Ровиго, Коммунальная галерея, № 3,
дерево, с фальшивой надписью: "Джентилис
Беллинус равняется 1483 году",
предмет "Богородица, поклоняющаяся младенцу",
холодная копия "пустой раскраски
" Рондинелло, или Басаити, но,
вероятно, первого, с части
картины из галереи Дориа в
Риме (№ 25 "Браччо секондо").
На этой картине в галерее Дориа
есть дополнительная фигура святого Иоанна
бородатого, она подписана: "
Иоаннес Бельлинус", но выполнена, по
большей части, учеником Джованни
Рондинелло. В той же галерее Дориа
(№ 43, Сала II) находится копия
панно Ровиго, подписанная "Никола
Рондинелло", отличающаяся от
оригинала только тем, что
художник держит птицу за веревочку;

кисти простого ломбардского художника.

Ливерпуль, Королевский институт, №

31, дерево, Дева с младенцем, выполненная

в стиле Беллинов-

школьная копия

панно Ровиго, с небольшим изменением расстояния

до пейзажа, под названием "Джио".

Имя Бельлини, написанное одним из его учеников,

находится в галерее Распони в знаменитом третьяковском музее Паскуалино. Дрезденская венна (№ 14). Коммунальный музей Падуи, № 209, дерево, искореженное

Галерея № 9, поклонение рогатым волхвам, во многих местах обновленная

, см. Мансуэти, постея. Берлин, полупрозрачный, где находится

Галерея Рачинского, Богородица с младенцем, цвет наименее поврежден. Сюжет: молодой баптист между мужчиной| Богородицей, младенцем и престарелой святой.

и святой женщиной, полуобнаженные. Посмотрите этот стиль цвета и жесткую постею в Катене. Художественная форма Модены напоминает о школе

Лери, № 35, Богородице, младенце, Иоанне

Крестителе, женщине-святой и

двух бюстах покровителей, смотрящих

вверх; слабая работа, о которой

читайте далее в Катене. Тревизо,

Сант-Андреа. Большая статуя

Девы Марии с младенцем на троне между

Святым Иоанном Златоустом и святой Люси,

ангел, играющий на виоле впереди

(Federici Memorie Trevig. ub. sup.

I. 225), часть упадка Биссоло.

Мартеллаго, провинция Тревизо

(Крико, стр. 179), мученичество святого

Стивен, девятизначная цифра - почти пожизненное заключение-

размер, разработанный последователем Биссоло; разделен

вертикально в двух местах. Похлопывать. Каса

Манцони (между прочим. Беллуно и Фельтре) .

№ 30, банкет, в ломбардском

стиле, времен Брамантино и его

последователей. Павия, галерея

Маласпина, Христос, поддерживаемый в своей гробнице,
полностью перекрашен, но с ангелами и святыми;

Вспоминается Форли, и особенно Бальдассаре

Кароли, ученик или последователь

Рондинелло, чьи картины

можно найти в Форли и Равенне.

Санкт-Петербург, Лейхтенбергская галерея

, № 85, дерево, Богородица, младенец,

Святой Иером и двое других святых,

мужчина и женщина, на половину длины

тела за парапетом. Цвет этого

изделия твердый и кирпичный и

напоминает нам о Марко Белли или даже

Работа Паскуалино. Музей

Штутгардта, № 234, портрет мужчины

, держащего лопатку, как на портрете

в Уффици (№ 644), подпись

Паулюс де Пиннис, преп. faciebat,

an. XXXIII. MVXXXXIII."

Цвет ровный, грубоватый и необработанный

по всей поверхности. Альтенбург,

музей Поля, № 96, "Дева и младенец",

маленький| венецианский.

панель, значительно отреставрированная, первоначально |

кажется

парень. VIII. 139 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

ГЛАВА VIII.

ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

Джованни Беллини был воспитан в искусстве в первой половине

столетие, в котором рисование и раскраска только начинали

обретать новую жизнь. Он научился основам у человека, который

еще не полностью отказался от привычек прежних времен,

и вскоре, познакомившись с падуанцами, о которых он рассказывал, проявил искреннее стремление к совершенствованию.

Мантенья стал главным, но этот период его

устремлений был не столь примечателен, как тот, через который он

прошел, когда Антонелло посетил Венецию. Пораженный

новым очарованием масляной живописи, он терпеливо прошел через

испытания, которые оттолкнули многих его современников,

и расширил практику работы в новой технике. Его первая

картина - отголосок стиля Якопо; на более поздние

работы повлияла близость к Мантеньи. После 1472 года

он переходит к современной обработке, сначала придерживаясь

простоты ровных тонов, затем становясь более смелым в своих попытках, более разнообразным по оттенкам, смелым в прикосновениях и стойким в действии. В этот момент в ателье появляется Тициан, и начинается

золотой век венецианских колористов. И это еще не все.

Джованни довольствуется тем, что дает толчок - он

в основном способствует дальнейшему прогрессу

своей школы; и когда он по очереди заканчивает

композиции Виварини и Джентиле, он делает для своих современников

то, что сделал для него самого великий Вечелли.

Первые шаги Джованни все еще можно проследить с

некоторой долей уверенности, обратившись к картинкам, таким как

ранняя темпера, выставленная десять лет назад на лондонской распродаже

и снабженная подлинной подписью, является, пожалуй, самой

простой из его работ, изображающей святого Иеронима в

пустыне со львом, стоящим на задних лапах и протягивающим

лапу. Скала слева, подсвеченная

золотыми огнями, отдаленная гряда холмов, перелаз, ручей и

обгоревший скелет дерева, гладкие красноватые камни на

песчаном переднем плане, оживленные конусом, - все это составляющие

части миниатюрного произведения искусства, оригинального по своему характеру, но обработанного как Картина Якопо Беллини "Христос в лимбе" в

галерее Падуани. Мы можем предположить, что Джованни

Беллини, когда он это сделал, был еще учеником в

доме своего отца, но ему, как любимцу, выпала честь выпускать под

своим именем первые плоды своего юношеского усердия. Возможно

, это было как раз то время, когда Якопо, сменив

место жительства с Венеции на Падую, конкурировал с

Скварчионе и подрывал его влияние как руководителя своего дела ;

но до того момента, когда Мантенья сбросил с

себя оковы и провозгласил свою независимость. Что

два Беллини и Мантенья, будучи мальчиками, обучавшимися

одному ремеслу, встретились и стали друзьями, хотя

обучение в конкурирующих заведениях ни

в коем случае не удивительно; что самый молодой из Беллини, обладающий более гибкой более характерный, чем у его брата, откровенно перенявший

особенности своего товарища, - этого почти можно было

ожидать. О постепенном слиянии школ

Якопо и Скварчионе в Падуе свидетельствует множество

шедевров, в которых соотношение беллинеских

и падуанских элементов варьируется, но все же остается отчетливым.

Действительно, долгое время критика, к которой относились менее строго

, чем сейчас, склонялась к тому, чтобы отнести эти шедевры

к творчеству Мантеньи, но перелом

наметился, когда "Христос на горе" в

Продан на одной из

распродаж мистера Кристи в 1856 году (дерево, темпера, 11

на 17 дюймов)

. На картинке слева на переднем плане надпись: "Джо-

ван Беллин". Лев похож на

рисунки из альбома Якопо (смотрите

"Антея", галерея Падуи, № 28);

цвет нанесен тонким

слоем, сквозь который просвечивает грунт. Форма

здесь тонкая и сухая.

1

парень. VIII. 141 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

Национальная галерея была возвращена Джованни Беллини; и

сейчас у нас будет возможность ознакомиться с серией

работ, в названии которых мы можем сомневаться, но

смело указываем на происхождение картины. Здесь есть

выдающиеся и очень характерные черты, на которых стоит остановиться

подробнее. Это искусство Якопо Беллини, в

котором чувствуется молодость и прогресс его сыновей;

и, как следствие, сухость Мантеньи.

Нам не составит труда найти подлинные работы

Джованни, которые позволили бы нам отнести к ним другие работы того же

рода.

Одной из наиболее убедительных причин связать

"Христа на горе" в Национальной галереи1 с

мастерской Беллини в Падуе

было бы то, что композиция очень похожа на ту, что

изображена в альбоме Якопо2, если бы она не была изображена на картине, принадлежащей мистеру Бэрингу и подписанной Мантеньи, принята аналогичная схема

; но сравнение этой подлинной работы Мантеньи

с тем же предметом в Национальной галерее является истинным

критерием, с помощью которого можно проверить авторство последнего.

У нас будет возможность показать, что Мантенья, когда он заканчивал своего "Христа на горе", находился под влиянием Беллини,

но нет ни малейшего сомнения

в том, что, выполняя эпизод, идею которого он, возможно

, почерпнул у Якопо, он распределил персонажей

с научной точностью. неизвестный своим современникам и с

тем презрением, которым он так хорошо известен, относится ко

всему
нежному и очаровательному в природе. Джованни Беллини
более точно следует пути своего отца и менее
жестко - пути падуанцев. Он изображает Христа на
краю пропасти в центре пространства, в
1 Национальная галерея, № 726,
(приобретена из последней коллекции Давен-
порт-Бромли), дерево, 2,8
на 4-10, много лет известна как картина
Мантеньи и выставлялась
в Манчестере в этом качестве. Темпера сухая
, твердая и очень тщательно обработана.
Он был вытерт до блеска-
в результате небо с ангелом
стирается. Мы можем
отметить традиционный способ
укладки прядей волос. Нимбы
стерлись.
2 № 42 из альбома для рисования в
Британском музее.

Якопо выбирает позу, глядя снизу вверх на массивного ангела
, несущего чашу. Изысканный стиль рисунка,
скульптурная драпировка, волдырями прилегающая к

нижним формам, во многом отражают дух Мантеньи ;

и если бы это был единственный пример, можно было бы сказать, что это его работа.

Укороченный святой Петр впереди, демонстрирующий подошвы

своих сандалий, ширину своего колена и бедра, а также

ширину своей шеи, одинаково хорошо изображен в

падуанском стиле; но другие апостолы - один спит

, подперев голову рукой, другой прислонился

к скале- выполнены в беллинском стиле и являются естественными

предшественниками тех, что представлены на празднике богов в

доме Северного Умберленда. Пейзаж за горой

с обеих сторон мало чем отличается от того, к которому был прикован взгляд Мантеньи.

частичный, но менее дикий. Он заполнен миниатюрными

фигурками Иуды и его банды, изображенными в манере,

напоминающей Якопо, Мантеньюи и Донателло, но

отличающимися чувственностью прикосновения, цветом и общим

тоном, а также атмосферой, в которой Джованни

Беллини стоит перед судом.

В течение некоторого времени после 1456 года, когда, вероятно, была написана эта первая работа, Джованни продолжал сочетать горечь

падуанского стиля с некоторой долей сладости венецианского

стиля; и есть несколько произведений, автором которых его можно

считать, например, "Преображение" в музее

Коррера в Венеции, или "Преображение" в Венеции в музее Коррера в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции в Венеции распятый Спаситель между Богородицей и Евангелистом, собственность

английского коллекционера. Последнее, правда, можно было бы отнести

к Карпаччо, поскольку сам по себе пейзаж по существу

Беллинески, в то время как действующие лица отличаются

большей строгостью, чем обычно мантеньевские, а темпера - очень

резким примитивным тоном; "Но преображение - это не

1, выставленный в Британском институте, - выраженный и крепкий, мякоть матовая, выпущен в 1865 году под названием желтый, серый, с темными тенями,

Мантенья (собственность Ричарда де-Марша). В число сортов входят

Фишер, эсквайр), дерево, темпера, непривлекательные фигуры, на которых запечатлена четверть жизни; тема - страстность в стиле Мантеньи. Левая

часть распятого Спасителя между правой рукой Богородицы повреждена.

джин и евангелист. Очертания |

парень. VIII. 143 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

2

темпера старого образца; она выдает некоторое знание

экспериментов, знакомое людям, борющимся за изменения

в старых технических системах, и по многим характерным

чертам наводит на мысль о венецианском авторстве.

Композиция традиционна, изображая Спасителя,

стоящего между двумя пророками, и трех апостолов

на переднем плане, смотрящих вверх; маски

выразительны, как будто взяты с натуры и скорее заимствованы

, чем скопированы с железных моделей Мантеньи, и

в целом выполнены очень похоже на более поздние работы

Джованни, в то же время сохраняющие несомненные воспоминания

о Христе на горе в Национальной галерее. Однако нет

необходимости подробно останавливаться на

неаутентифицированных образцах, поскольку похожие

работы представляют больший интерес благодаря подписи художника.

Таковы "Пьета" в Брере и "Лохис".

Галерея Каррары в Бергамо. Последнее, хотя и исполнено

мрачности мантеньевского стиля, особенно в "Богоматери рядом со

Спасителем", не лишено своеобразия; но

очертания главной фигуры кажутся взятыми с анатомического

стола, а Богоматери - с мумии; и лицо

Евангелиста по-детски искажено рыданиями.

К этому добавилась старомодная византийская маска в галерее Коррер, вуд, Национальная галерея (№ 726), в малом размере, под названием "Поза и действия апостолов" Мантеньи.

27.

,

1

изысканный характер работы

проявляется в драпировках, завитках с помощью пробковых винтов.

Окантовки грубые и реалистичные

, как и в более

аутентичных произведениях Джованни.

2 См. "Пьету" в галерее Брера в

Милан, постея.

3 Бергамо, Лохис-Каррара, Нет.

4, дерево, темпера, на темно-зеленом

фоне, поясные фигуры одного-

первоначально в Сан-Сальвадоре (см.

Com. Vas. V. 202). Все фигуры

выгравированы на гипсе, предварительно

окрашены в серый цвет и

обработаны красками, закаленными в

маслянистой среде вязкого типа.

Глазури нет, но

шарики имеют высокую поверхность и в

достаточной степени сливаются в полутона

и блики. Цвета

потускнели от времени и лака, третьего срока службы; на коже остался вертикальный кровоподтек тусклого светящегося оттенка. Название "Карпаччо", идущее вверх по одной стороне туловища , может наводить на мысль о Христе. Сами греческие буквы

, относящиеся к этому рисунку, MP. OV, IC.XC., A.00, расположены над

ним, но это менее применимо, чем на рисунках; подпись "Йоханнес Б."

. В случае с вышеупомянутым крестом - темпера тускло-желтого цвета в

исправление. Здесь также есть несколько моментов, в которых плоть повреждена при удалении сходства с рисунком и покрытии лаком.

144 ГЛАВА. viii. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

Спаситель, руки худощавой и костлявой формы, платье

с угловатыми складками и темпера в стиле тяжелой импасто, но

с четкими очертаниями, и у нас есть картина

, полностью подтверждающая теорию, согласно которой Бельлини

сочетал особенности своего отца с особенностями

падуанской школы. В "Брера" та же группа

собрана вместе и оформлена с большей достоверностью, и

поэтому она менее неприятна своей жесткостью, чем в "Бергамо".

Здесь нет недостатка в гримасах, но больше настоящей страсти.

Форма задана с большей научной точностью; и, даже если

ее не выбрать, она все равно очень эффектна; драпировка выполнена проще, чем в предыдущих примерах. Но тема

ни в коем случае не исчерпана, когда мы имеем дело с двумя или

тремя полотнищами. Пьета в различных аспектах была одной из

любимых тем Беллини, и спустя долгое время после того, как он поселился

в Венеции, он повторил ее заново в обетованном люнете

, заказанном для часовни Сан-Никколо во дворце

Дожей. Тем поучительнее проследить

за его трактовкой этого религиозного эпизода, потому что мы

наблюдаем за его прогрессом и расширением его практики

в период, когда хронология его картин

еще не началась. Старые путеводители рассказывают, что

в 1464 году он написал две сцены из "Легенды о святом Иерониме" в

школе Сан-Джироламо в Венеции; 2 и а

в основном на расстоянии; синие

тона полностью зачернены и частично обновлены

.

Похожее высказывание можно найти на половинной фотографии Ecce Homo,

когда-то принадлежавшей синьору Мольтени

в Милане

. Это небольшая панель с

1 Брера, № 188, дерево, половинки в

натуральную величину, темпера, первоначально

из коллекции

Дзампьери в Болонье, надпись на длинной

деревянной ленте, прикрепленной к

элементу из белого мрамора: "Hæc fere

вечное сияние драгоценного камня

. Беллини потертый флер Джо - вторая половина

оперы "Искупитель"." Работа выполнена в квадратной гробнице и выполнена

с особой тщательностью; форма, предложенная Пределлой,

подписана "

Штриховка Джоанна; руки длинные и изящные".

тонкая; контуры нарушены; 2 Венецианская скуола ди Сан-Джиро-

темпера резкая, вероятно

, из-за того, что ее быстро обнажали при чистке,

поскольку в прошлые годы поверхность была

гораздо более тусклой и гармоничной, чем

сейчас. Земля видна сквозь

цвет в каждой ее части, но

а

ламо, сюжеты, святой Джером у дверей

монастыря и святой Джером в своем

кабинете. Это школа, в которой

Луиджи Виварини и Карпаччо также

занимались живописью. См. Вас. (ст. 12) Сан-

сов. (Дост. Ниже 176) Боскини (Le

парень. VIII. 145 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

монохромное распятие в церкви Карита в 1472 году1, но

об этих датах не сохранилось ничего, кроме "Пьеты

" 1472 года в Герцогском дворце. Сравнивая это с тем

, что было замечено ранее, и принимая во

внимание варварские увечья, нанесенные в прошлые дни

, мы видим, что Джованни Беллини уже пытался

использовать масляную среду, и, хотя он придерживается

непривлекательных лиц и яростных высказываний Мантеньи, он привносит в группировку больше естественности. ; более правильный, твердый и поисковый метод рисования и лепки, а также очень выразительная игра черт. Это искусство мало чем отличается от искусства Бартоломео Виварини в то время или Джентиле семью годами ранее , и все еще напоминает, в том, что касается аранжировки, Якопо.3 Таким образом, проследив за изменениями стиля Джованни в Ric. мин. Сестра Канарская. 44.), бронзовые канделябры и подсвечник Ридольфи. (Ле Марав. I. 85.)

Сейчас эта школа называется "Атенео".

1 У нас есть доказательства этого. о Боскини (Le Ric. Min. Сестра ди Д. Дуро, стр. 37) и о Ридольфи конус. Богородица и Евангелист приподнимают торс Христа (в полупальто); слева - коленопреклоненный святой Марк; справа - святой Николай в епископском сане в аналогичной позе. Вдали холмистая местность. пейзаж. На сумке, прикрепленной к передней части гробницы, изображены а (Ле Марав. I. 86), что Джио . в 1472 году он написал также "распятый Спаситель",

"Марии" и "доктора слов": "Иоганн Беллинус".

Монохромная церковь в

трапезной монастыря Карита в Венеции.

2 Венеция, Герцогский дворец, полотно,

переданное во времена

Босини (Ле Р. Мин. Sest. di S. Marco,

стр. 50), Дзанетти (Pitt. Ven., стр.

48, 49) и других, в покои

"Магистрата делль Авогария"

во дворце дожей, и все еще

сохранившиеся там, ранее датированные,

согласно Дзанетти, 1472 годом. Она была

преобразована в квадратную картину

в 1561 году по приказу дворян

Джио. Антонио Бон, Франческо Пизани

и О. Вальер, чьи гербы изображены на

раме, расположенной в то время вокруг

картины. На этой раме также

можно прочитать: "MDLXI renovatum".

На

переднем плане - квадратная гробница, по краям которой стоят два

пол, расстояние и большая часть драпировок перекрашены; голова

святого Николая и часть

головы Евангелиста обработаны аналогичным образом.

Освещение во плоти

, как правило, изменено, а контуры

во многих местах изменены за

счет добавления нового основного цвета.

В остальном фигуры костлявые

и худощавые, драпировки -

грубые, а очертания - ломаные ;

формы очень четкие и

продуманы с чрезмерной

тщательностью. Рты открыты,

черты лица заострены. Знак St находится

в маске и набирается как фигура с помощью

Якопо Беллини.

О цвете и говорить нечего.

3 Якопо изобразил этот предмет

многочисленными фигурами на стр. 23 своего

альбома для рисования.

10

146 ГЛАВА. viii. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

1

повторение одного-единственного инцидента

даст нам очевидное преимущество в дальнейшем расследовании,

особенно если учесть, что оно ведет нас по широкому кругу

церквей и галерей континента. Мы сталкиваемся со

следующим примером "Пьеты" в ризнице кафедрального

собора Толедо в Испании, где Спаситель

изображен сидящим во гробе Господнем, его правая рука покоится

на верхней плите, левую держит святой Иоанн, а

его тело поддерживает Пресвятая Дева, в то время как три святые мужчины

и женщины - зрители в задних рядах. Трудности,

связанные с использованием масляной краски, частично преодолены, и наблюдается заметное улучшение в передаче формы, а

также в создании впечатления регулярного действия и неподдельного горя, но цвет остается тусклым и невыразительным, и ему пока не хватает насыщенности.

Еще одно повторение с разнообразием в позе

Богородицы, хранящееся в музее Штутгарта, где

мы в некоторой степени возвращаемся к искажению гримасы, хотя

техническая обработка указывает на тот же период

исполнения, что и в Толедо.2. Бегло просмотрев неудовлетворительную

копию с бюстом дарителя на

переднем плане из коллекции Кампо Вейермана в Кельне

Более симметричную "Пьету" мы найдем на 3-м этаже.

1 Толедский собор, деревянный, в

старинной раме, почти

в натуральную величину. На боковой стенке гробницы
надпись: "Иоаннес Беллин".
Панель расколота в трех местах, и
ссадина проходит горизонтально через
глаза Евангелиста и
фигуры в тюрбане рядом с ним.
В дополнение к Спасителю, поддерживаемому
Богородицей и двумя
вышеназванными персонажами, слева изображен
святой, а
между
Христом и мужчиной в тюрбане видна женская голова;
расстояние, простой пейзаж. В
ризнице Толедского собора очень
темно, и изображение трудно разглядеть.
2 Музей Штутгарда, № 4, дерево,
2 фута 6 на 3-3 дюйма, первоначально во дворце
Контарини, затем в
музее Барбини в Венеции;
надпись на лицевой стороне гробницы :
"Иоанн Беллин", но буквы
отретушированы, как и лики
святого слева и
старика между Богородицей и

Евангелистом, слева от Спасителя, и

Богородицы справа. Последний

поддерживает Христа и смотрит вниз, в

лицо Ему (полуобернувшись).

Венеция картина была покрыта

старым лаком. Сейчас

она потеряна для гармонии. Обработка такая же, как в

Толедо.

3 Одеколон, холст, с фальшивой

подписью "Джентилиус Беллинус

Вейнетус, 1486". Богородица и

Христос (полуобнаженные) находятся в таких же

позах, как и вышеописанные,

а вот сопутствующие святые различаются.

Справа - бюст священника в профиль.

парень. VIII. 147 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

Берлинский музей, в котором демонстрируется рука помощи

Басаити1, и "Христос между Богородицей и

евангелистами", принадлежащие тому же учреждению, выполнены в

более продвинутой манере Беллини и примечательны тем, что были

созданы в соавторстве с молодым Донато и другими второстепенными художниками. В

галерее в Падуе композиция Толедо, по-видимому

, была заимствована последователем Мантеньи.3

Новейший этап искусства, проиллюстрированный в этой серии, представлен в незаконченном эскизе в музее Уффици, где, не

теряя полностью характера Мантеньи, мастер, очевидно

, выиграл в сжатии, по сути, в гибкости и в

использовании нового средства. Вероятно, мы останемся в пределах

истины, предположив, что большинство из этих панно

датируются 1486 годом и являются более ранними, чем великие алтари в

Сан-Доменико в Пезаро или Сан-Джоббе в Венеции. И

стоит отметить, что в их постановке Беллини
показал, что не прочь постоянно возвращаться к
Нет полной уверенности, что
это работа Джио. Беллини. Он относится
к тому же периоду,
что и предыдущий, и, конечно, не к поколению
.
1 Берлин, № 6, вуд, 1f . 11 по
2.83 /4. Левую руку
Спасителя здесь поддерживает
Магдалина. Богородица находится позади
, слева, и трое святых сопровождают ее.-
длина), голова Христа
пострадала, а поверхность в целом
изменилась и потускнела в результате реставрации.
Дата создания этого фрагмента более поздняя
, чем у ранее
описанных примеров. Расстояние, небо.
3 Галерея Падуи, № 48.
Первоначально в коллекции Капо ди Листа в Падуе; картина
, покрытая глазурью,
плотная, но красноватого оттенка (
половина длины. Подпись в
верхнем углу справа

изменена, и ее лучше всего читать по длине.) как
"Маркус Баксайти". Основа -
масло, поверхность ороговевшая;
мякоть кирпичная, а тени
землистые. Эта картина ознаменовала
бы период перемен в Басаити,
переход от стиля Луиджи Виварини
к стилю Джио. Беллини. Таким
образом, название в берлинском каталоге
неверно. Картина № 3 в той же
галерее, "Христос в благословении", является
плохим школьным произведением.
4 Уффици, № 581, холст, в натуральную
величину. Это эффектная картина
с широкими плавными тенями, но
лица выглядят как в старые
венецианские времена, а пропорции
рам невелики. Плоть
жива даже в "Спасителе" и
обладает достаточной гибкостью.
Все фигуры выполнены гравером по
гипсокартону и покрыты монохромом
, как у святой Варвары из Й.
Ван Эйк в галерее Антверпена.

Первоначально это было в Альдо-

2 № 4, Берлинский музей, дерево,

2f . 3 на 2-9, из коллекции Солли

; тема: Христос между коллекцией Брандини в Риме и

Богородицей и святым Иоанном (полугравюра Россини, стр. LXIV.

10 *

148 ГЛАВА. viii. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

та же тема.1 Совсем иначе обстояло дело с

темой обрезания, о которой есть несколько публикаций в различных галереях . Этой Беллини

создан большой оригинал которой передается из Орлеана-

Галерея коллекции графа Карлайла на замок

Говард. Преподобный Симеон, бородатый и одетый

в великолепные пестрые одежды, склоняется над младенцем

на руках у святого Иосифа; Богородица, а также святые мужчина и

женщина в шапочках, расшитых жемчугом, являются простыми

свидетелями церемонии. Представленная здесь техническая обработка

напоминает о том периоде, которому мы обязаны созданием "Пьеты Толедо".

Самцы помещены в тени с высокой поверхностью,

а самки покрыты слоем пасты для яркого освещения. Там

это приятное разнообразие оттенков платьев и тканей, гармонично

украшенных полосками. Маски все еще

тяжелые, формы резкие, контуры не выделены,

драпировка нарушена; но рисунок прост в своих линиях,

и благодаря использованию

однородной глазури он приобретает сияние, что свидетельствует о дальнейшем прогрессе в применении масла в живописи. Из этой важной работы

у нас есть одна копия, вероятно, работы Катены, в галерее Лейхтен-

Берг в Санкт-Петербурге; другая, работы Марко Белли,

в музее Ровиго; третья в Гросвенор-хаус; 5

четвертая, напоминающая Катену или Биссоло, в галерее Дориа.

1 Один из вышеперечисленных, возможно

, упомянут Ридольфи (Marav.

I. 94) в "Ангелах в Мурано".

а

2 № 125, Касл-Говард,

впервые в Орлеанской коллекции,

дерево, фигурки на треть живые,

грунт темный; на обложке

имя: "Джоаннес Беллинус".

Тело ребенка и

двух женщин справа

обработано чисткой. Общий

тон в целом ровный,

сдержанный, что свидетельствует об использовании обычной

глазури; не

хватает света; но то, что есть, - это то, что есть.

а

доносится из-под

земли.

3 Галерея Лейхтенберга, № 68,

на имя Джованни Беллини, 2 фута 5

на 3 фута 21/2, того же размера

, что и образец из Касл-Говарда,

но поврежденный, светло

-желтый цвет слегка потерт

(наполовину).

Ровиго, 4, дом № 80. Смотрите постею в книге

Марко Белли.

Гросвенор-хаус, 5, дом № 53, деревянный,

на имя Джованни

Бельлини. Это старинная венецианская копия

, сделанная по подобию копии Марко Белли - ровного

сияющего тона.

парень. VIII. 149 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

Дворец в Риме;"и еще три в Павии,

Вене3 и Венеции. Со временем этот эпизод был изменен

и превратился в "Представление Христа Симеону";

обнаженный младенец на руках Богородицы предстает перед Симеоном

в молитве в присутствии Иосифа и другого святого. Без

сомнения, эта модификация была произведена Джованни

Беллини, но

мы можем предположить, что его первый слепок был утерян, поскольку

многочисленные сохранившиеся переделки кажутся недостойными

его руки. То, что из всех других больше всего напоминает

Джованни Беллини, хранится в венском Бельведере

и было изменено с квадратного на круглое;

его нынешнее состояние почти исключает правильное суждение.s

Мансуэти, Лаззаро Себастьяни или Катена скопировали его на

панно в Берлинском музее, и есть еще три или

четыре повторения различных оттенков красоты во дворце

Коррер, Коммунальной галерее в Падуе и в Музее современного искусства в Берлине.

6

1 Рим, галерея Дориа, № 5,

Sala V. Фигуры

выполнены в натуральную величину. Необработанные, слегка красноватые и

пустые по цвету (дерево). Смотрите постею

в Биссоло.

2 Павия, галерея Маласпина. Это

слабая и сильно поврежденная копия

на панно, подписанная именем Джованни.

3 Вена, коллекция Чернина,

дерево; копия даже более современная

, чем предыдущая, но также называется "Джованни Беллини".

4 Венеция, мастерская синьора Паоло

Фабрис, дерево, приписываемое Джио.

Беллини, но скопированное с картины Марко

Белли в Ровиго.

Возможно, одно из таких обрезаний когда

-то хранилось в Сан-Джорджо Маджоре

в Венеции. (Чиконья, искр. Вен.

IV. 386-8.)

Бельведер, 5, комната 2, достопочтенная школа

№ 63, дерево, 2x3x7 см. Это

, вероятно, школьный экспонат, почти

полностью стертый, лучше всего сохранилась

голова Симеона.

Кроме того, ребенок травмируется при

восстановлении. Цвет приобретает новый оттенок

свет из подземелья, но

теперь он желтоватый в телесных частях

и слепой (на половине длины).

В том же зале № 65 изображены

Дева Мария с младенцем на фоне

святых Иакова, Иосифа и Иоанна,

а также мужчина и женщина-доноры,

мужчина перекрашен. Это может быть

картина Джироламо Сан-Кроче или

Превитали (полупальто).

а

6 Берлинский музей, № 36, дерево,

квадратный, под названием "Джованни Беллини", но в его манере исполнения меньше , чем у венского, тон

более жесткий, матовый и темный

(полупрозрачный).

Венеция, музей Коррер, 7. Этот

панно размером 3 на 2 фута 3 дюйма является точным

повторением берлинского панно и

хранится в кабинете директора.

Тон также темно-оливковый,

а драпировки грубо

обработаны (наполовину).

8 Музей Падуи. Эта панель

(половинчатая) вся в дырах и

почти разрушена; женщина

слева пострадала меньше всего. Первоначально тон

, должно быть

, был светлым, а шрифты напоминают

галереи Виченцы,1 и Креспано.? Но падуанский

вид искусства привлекает к себе внимание благодаря своей связи с художественной подделкой. Долгое время имя Джованни

Надпись "Беллини", сделанная на картелло, должна была подтвердить

подлинность работы. Во время недавней чистки

было замечено, что надпись стерлась,

оставив лишь слова: "Винсентиус де Тарвиксио".

Сравнивая стиль с другими венецианскими

изделиями, мы приходим к выводу, что это панно было

выполнено Катеной, чье христианское имя также

Винченцо; и мы узнаем, что один и тот же человек является

автором этой и многих других станковых картин и

ассистентом Беллини в большом зале Совета

в Венеции.3 Франческо Биссоло изменил расположение

катены для Венецианского собора Сан-Заккария, чтобы

внести разнообразие в презентацию в Венецианской академии

, и, взяв за образец гораздо более изящный образец,

был впечатлен большинством характеристик Джованни

Беллини, которые сейчас находятся в коллекции Бернаскони в Вероне.

те, что изображены на картине, принадлежащей Джованни

Беллини в церкви дель

Редентore в Венеции, представляющая

Богородицу с младенцем, святого Иоанна

Крестителя и святого Франциска, или

"Дева с младенцем" Джованни Беллини

из коллекции Baring. Можно было бы

усомниться в том

, что картина в ее нынешнем

виде вообще могла принадлежать кисти Катены, но

Катена Ливерпульского института

подтверждает это.

Галерея Виченца, 1. Тот же сюжет,

дерево и руины (половинные фрагменты).

2 Креспано. Это тоже почти

уничтоженная копия, но она представляет собой незначительную

копию под именем Джованни Беллини

(в сокращенном виде).

3 Смотрите постею в Катене.

4 Венеция Сан-Заккария. Это

панно было сделано для алтаря на

хорах, воздвигнутого в память

о Пьетро Каппелло после 1524 года. Поэтому

нет необходимости указывать на

что мнение Занотто (Pinae.

Преп. Рис. 8), который

в соответствии с традицией поручает эту работу Джованни Беллини

Только на этом основании его трудно поддерживать.

Здесь

представлен новый фон в виде

колоннады и пейзажа,

а женская фигура, стоящая слева
, введена таким образом, чтобы нарушить баланс
композиции. Цвет
слабый (полупрозрачный).
5 Венецианская академия, № 435, но
смотрите постею в Биссоло.
6 Верона, коллекция Бернаскони.
Это полотно, описанное Ридольфи.
(Le Maraviglie I. 96), принадлежащий
коллекции
семьи Муцелли в Вероне, подписан
на конверте: "Иоаннес Беллин".
В работе много
энергии и задора Джованни, хотя
можно предположить, что тщательный
набросок и обработка принадлежат
ассистенту. Действие разворачивается в
парень. VIII. 151 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.
В этот период также огромное число панелей
представляя одни девственницы и ребенка были завершены
неустанной промышленность мастера, который иногда
держался старый обычай золота оснований или обменяю
их пейзажи. В большинстве из них он сохранял
традиции своей школы, воспроизводя, возможно,

по просьбе покровителя старую

Мадонну, освященную почитанием предыдущих поколений,

но всегда добавляя что-то от духа своей

эпохи к творениям, которые никогда не были лишены очарования.

Весьма вероятно, что в его ателье был запас таких

вещей, которыми он удовлетворял запросы случайных

покупателей, и что он продавал без разбора урожай

этого года или предыдущих сезонов.

Одна только такая теория могла бы объяснить, как сравнительно ранние алтарные изображения позже они были выставлены на всеобщее обозрение; и, без сомнения

, так и случилось, когда останки Луки Наваджеро,

губернатора Удине, были перенесены в Санта-Мария-дель-Удине.'

В 1487 году в Венеции Джованни Беллини предоставил один

из своих "антикварных предметов" для украшения гробницы. Здесь,

действительно, мы можем восхищаться грациозностью движений и правильными чертами лица Богородицы, сравнительно простыми очертаниями

частей тела и изящной формой рук; но в

то же время в лице ребенка есть выражение мантеньевское,

его конечности вытянуты и плоская пустота

храма являются убедительными в отношении отдаленности даты завершения работы над группой. Что это было принято.

интерьер, и женская фигура

слева держит голубей (полуобнаженных

). Даль Поццо и Ридольфи

(Pittori Veronesi, стр. 283, Le Ma-

rav. I, стр. 96) упоминаются Богородица,

младенец, святые Петр, Павел и коленопреклоненная

фигура, которые были в коллекциях

Музелли и Сереги.

Это произведение, которое

, по словам Ридольфи, было диптихом со святыми Винсентом Феррерием

и Франциском на

внешней стороне, нигде не встречается;

как и портрет Джио.

Беллини в Музелли и

статуя Святой Елены с крестом

в полный рост во дворце Бондури в Вероне.

Точно так же отсутствует рождество Христово (Del

Поццо, стр. 291) во дворце Фаттори

в том же городе.

1 Занотто (розовый)

Рис. 15) заставил бы своих читателей

поверить, что монумент Луки Наваджеро "Богородица с младенцем

" был

создан в 1487 году, но стиль этого монумента

повторение может быть подтверждено существованием

копии Мадонны Луки Наваджеро, ныне принадлежащей мистеру Мюндлеру в Париже.1 но есть множество свидетельств этого факта в других копиях, таких как Мадонна с младенцем в Коммунальной галерее Ровиго, которая является аналогом Мадонны в Париже. музей в Тревизо был переименован в музей Андреа Мантеньи, а музей Лохи
Галерея Каррары, которая просто меняет точку, с которой изображена одна и та же группа. В Ровиго священный эпизод отличается от того, что изображен в церкви Святой Марии дель Орто, лишь новым поворотом головы Богородицы
, склонившейся над лицом младенца, но формы
более приятные, тон кожи ярче, а грация
более тонко сочетается с природой, чем в древности.2 В Тре-
Визо, где реставраторы сыграли свою известную роль,
мы видим лишь руины, которые, должно быть, изначально были очень
привлекательными; а в Бергамо мы заметим лишь
дополнительную пышность, напоминающую в определенной степени Барто-
Ломмео Виварини. Три или четыре девственницы аналогичного типа
, слегка отличающиеся от вышеперечисленных по мотивам
, представленным в действии, находятся в галереях
Венеции, Берлина, Милана и Павии; первая - хорошая школьная
картина; вторая - интересна любящему нежному человеку.-
картина противоречит его теории. Это пера, отреставрированная

маслом, с подписью "лайк", которая сейчас находится в Венецианской академии, последняя на ленте, прикрепленной к деревянному парапету под номером 71, примерно 2 фута 6 дюймов на 1 дюйм. Расстояние здесь 8 на золотом фоне, над которым а - пейзаж (в половину длины).

ниспадает зеленая гирлянда; на золотом

фоне надпись "M.P. OV . IC".

XC; подпись в рамке у основания:

"Joannes Bellinus". Это произведение

искусства замечено всеми венецианскими

гидами

длины). и летописцы (половина-

1 Париж, г-н О. Мюндлер. Это

также панно, выполненное темперой на

золотом фоне, с изображением адамаска виолаче

, примерно в половину натуральной величины, подписанное

так же, как указано выше (в половину длины).

2 Ровиго, № 109, дерево, время-

3 Тревизо. Ребенок здесь находится в

благословении, а расстояние -

это пейзаж. Тело полностью перекрашено и нанесено заново (в половину длины).

4 Бергамо, галерея Каррара, No.

216, дерево, темпера, период полураспада, подписано

так же, как и предыдущие, за

группой зеленый занавес; изображение младенца

, обращенного к лику Богородицы

, изменено путем реставрации (половинные

отрезки).

Венецианская академия, № 364,

под названием "Школа Якопо Беллини", ори-

официально в магистратуре дель Монте

парень. VIII. 153 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

1 третья, примечательная тем, что была

выполнена в смешанной технике темперы и масла, с

суровым, но хорошо сочетающимся пастозным оттенком, как у

"Пьеты" в галерее Ватикана в Риме,

известной под именем Мантеньи.

Наконец, среди менее значительных шедевров того времени

, когда еще преобладала темперная система, мы заметим

прекрасную Деву, поклоняющуюся младенцу, спящему у нее на коленях, в

Венецианской академии, в которой Беллини,

используя эпизод, часто используемый муранскими художниками,

демонстрирует их превосходство в простоте исполнения. непосредственность и деликатность.4

Оглядываясь назад и рассматривая общие черты

карьеры Джованни Беллини до настоящего момента, мы видим

, что его практика обширна, а опыт растет.

Несмотря на то, что он был одарен талантами колориста,

обстоятельства бросили его на путь, который сделал цвет

неважным и второстепенным; отсюда его сосредоточенное

внимание на форме и выразительности; но в этом одностороннем

совершенствовании он остался позади Мантеньи.

Это правда, что он овладел искусством применения перспективы к человеку.

"Новиссимо", школьный шедевр, сильно

измененный реставраторами (см. "Боскини")

Римская миниатюра Церковь Сан-Поло, стр.

24) (половинная длина).

1 Берлинский музей, № 10, дерево,

1 ф. 81 % , 1 ф. 41/2 на золотом фоне

(новое). Ребенок в рубашке ;

повреждена плоть (половинная длина).

это не менее разрушительно для оригинальности

. Богородица грациозна

и благородна и напоминает более позднюю

из Фрери (1488). В рисунке все еще есть что

-то

, напоминающее о Мантеньях и

Бартоломео Виварини. Расстояние -

это небо (в половину длины).

4 Венецианская академия, № 372 (в полный

рост). Богородица восседает на троне с высокой

спинкой и широким сиденьем

(обновленная небесная даль, голубая

2 Брера, № 132, деревянная, на золотом

фоне, с греческими цифрами, как

и прежде, и красным кантом, висящим позади

Богородицы. Ребенок на этом снимке

стоит, выпрямившись, на парапете, его мантия перекрашена); в сумке

он держит кусочек фрукта (в половину длины). на лицевой стороне: "Иоаннес Беллинус". Это 3 Павия, коллекция Маласпины. Это панно, выполненное темперными красками , изначально небольшое, на парапете в конце Магистратуры Го

, на котором стоит ребенок, держа в руках вернатори дель Энтрати. Формы

"цветок" и "сума" с надписью: "стройны и правильны, руки"

"Жоаннес Беллинус, стр.".

Левая рука Джина лежит на книге. в стиле Мантеньи. То

Это была бы очень красивая темпера, но она была из

темперы, если бы не была изменена первой, сухой,

реставрацией светильников, которая, хотя и была тщательно обработана, была теплой.

1

раму и был впечатлен пропорциональными пропорциями,

изображенными на "антикваре"; его рисунок был

изысканным, и он придал драпировкам пластический характер ;

но поначалу он не был идеальным рисовальщиком и

не приближался ни к какому идеалу. Вульгарный реализм

был заметен в персонажах, действие которых

было в равной степени напряженным и преувеличенным. Но впоследствии эти недостатки были в значительной степени

исправлены ;

с более длительным опытом пришли мастерство, простота, аккуратность

и утонченность - умение создавать спонтанный эффект в

группах; простота в подборе драпировок; точность в определении

контура; изысканность в выборе. Пока Беллини

боролся с экспериментами с масляной средой, ему

не удавалось утвердить свое превосходство как колористу; но он мог

бы добиться славы на более суровом и трудном пути

к грандиозной композиции и высокому стилю. О том, что он был близок к

достижению очень высокого уровня в этом отношении

, мы можем судить по успеху его обширной темперы

с изображением Богородицы и святых, выполненной вскоре после 1472 года для часовни Сан-Джованни-э-Паоло. Даже во времена

Аретино и Дольче панегиристы более смелого и

в современном венецианском искусстве никто не отрицал

великих достоинств этого благородного произведения, и если бы

годы и поверхностная обмазка в конце концов не изуродовали его

, то суд наших дней подтвердил бы вердикт

XVI века. Теперь, когда необходимая чистка восстановила

некоторые оригинальные штрихи, мы убедились в

правдивости историков, утверждающих, что среда

1 Мы увидели достаточно, чтобы

убедиться в несправедливости Вазари

, когда он говорит о Джио. Беллини: "В
любой студии, где есть античный стиль,
мы молимся, чтобы никто не смог
показать, как мы выглядим вживую, как мастер по
отделке
камня и стентирования". Какой любопытный
в этих замечаниях есть доля правды и предубеждения.
(Пинак. Венет. Фасц. 15) скажем, после
1464 года и до прибытия
Антонелло, следовательно, до 1472 года. Но Бель-
лини, возможно, колебался даже в
1473, прежде чем написать большую алтарную
картину в новой технике, с которой
он был плохо знаком.
3 Их похвала холодна и
неохотна, но они все равно хвалят (см. Дольче.
"Диалог делла Питтура", переиздание книги
2 Аглетти и Занотто | Милан, 1863, стр. 2).
парень. VIII. 155 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.
использовалась темпера; и мы согласны с Вазари, "что
это было одно из лучших творений того времени в
Венеции"2.
Если бы слово "грандиозный" было применимо к любой
венецианской картине, оно было бы уместно и здесь.

Перед нами грандиозное проявление мастерства человека, который

является мастером своего дела, представляющего школу, восходящую

к величию; первая выдающаяся работа художника,

прошедшего всевозможные испытания и достигшего

зрелости. Джованни Беллини до сих пор не

рассматривал живопись ни с какой другой целью, кроме демонстрации

ее редчайших качеств, правильного распределения, движения,

света и тени. В нем все еще было стремление

придать искусству оттенок высшего достоинства и торжественной

цели с помощью аналитической силы и

применения научных принципов.

Несмотря на некоторый примитивный формализм в

изображении Богородицы, поддерживающей младенца на коленях,

внушительный эффект создается богатым троном, на котором

она восседает, и высоким портиком, сквозь который видны небо

и его белоснежные облака. О

группировках и архитектуре говорит низкий центр обзора,

который оправдывает расположение панели на возвышенном

алтаре. Насыщенный и мощный тон, как будто

были использованы лакированные плитки. На одной стороне - святой Фома Аквинский, склонившийся над страницами своей книги; святой Григорий в

тиаре; святой Джером с длинной и пышной бородой; на

другой - святая Екатерина Сиеннская, Магдалина и другие

святые женского пола, все они индивидуальны по поведению и мыслям, а

также по выражению лица. между ними три

стройных мальчика поют отрывки из книги: сопрано смотрит вверх, бас

смотрит вниз, тенор звучит ровно; они больше, чем

кто-либо другой, напоминают нам о тех прекрасных детях Беллини

, которыми Донателло украшал свои памятники в Падуе или

Флоренция. Классические по пропорциям фигуры очерчены

без какой-либо излишней случайности контуров, очень

1 Сансовино, Вен. Описание I. 65. | 2 ст. 5.

заметное улучшение по сравнению с преувеличенными изысканиями

более раннего периода. В непринужденных позах и объединенные

святой мыслью, они облачены в подобающие случаю

одежды и находятся в естественном контакте друг с другом при средних

размерах человеческого тела. Правильные в своем сочленении

конечности сочетают в себе изящество и мощь; и

здесь и там проявляется значительная изобретательность

, придающая новый и неожиданный

вид складкам одежды.1 За исключением алтаря в Сан-Джоббе, который

иллюстрирует кульминационный момент его карьеры, Беллини

больше никогда не держался на таком уровне. Очарование живописи в конце концов настолько поглотило его душу, что он забыл, как забудем и мы, созерцая его богато раскрашенные полотна, о постепенной замене красок.- разнообразие тонов для более простых и строгих принципов , которые лежат в основе всего истинного искусства. Но хотя "Дева Мария из Сан-Джованни-э-Паоло" очаровывает только трезвыми талантами композитора и рисовальщика, в Капелле Сакраменто она стоит рядом с картиной Тициана. Питер мученик и смело бросает вызов сравнению. Это раз и навсегда решает проблему соперничества между конкурирующими ателье из Мурано и Венеции и ставит Джованни Беллини выше Бартоломео и Луиджи Виварини.2

Период, непосредственно последовавший за завершением работы над этим шедевром, был отмечен многочисленными попытками добавить 1

1. Венеция, Сан-Джованни-и-Паоло. Запрестольный образ в этой церкви,

называемый "тавола ди Сан-Винченцо" и созданный Сансовино (преп. Стр. 65) к Беллини, как мы увидим, принадлежит не ему.

В прошлом это огромное панно было полностью перекрашено маслом и настолько потускнело, что его почти

не было видно; впоследствии большая часть мазни была

удалена, но

поверхность требовала и подверглась

необходимой реставрации: например, гр. в мантии

Пресвятой Девы, святого Иеронима, святой

Екатерины и Магдалины и пропавших без вести.

ноги трех мальчиков-певчих. ! 2 Поскольку эти строки были написаны,

фигуры выполнены в натуральную величину и очень четко

очерчены - на сумке, прикрепленной к

постаменту, на котором стоит трон

, написаны слова: "Иоанн Бельлинус

п."

Дева с младенцем, описанные

Боскини (Ле Рик. мин. Сестра. ди

Кастелло, стр. 62) в капелле Святого

Джачинто из этой церкви сейчас

шедевр Тициана и

шедевр Беллини оба

стали жертвами пожара. Они

встретились в Сан-Джованни-э-Паоло

ночью 16 августа 1867 года.

парень. VIII. 157 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

совершенство в использовании медиумов по

сравнению с предыдущими достижениями. Так, одна из

маленьких "Дев

" из старой галереи Контарини, ныне находящаяся в Венецианской академии, демонстрирует серьезное и сдержанное отношение, испорченное

неправильной обработкой маслом и темно-красной поверхностью. 1

В то время как аналогичная работа в Берлинском музее демонстрирует

большую свободу в мрачном пастозном обращении, без

любая новая прозрачность цвета.2 Лучшей

иллюстрацией этой борьбы у Беллини является "Пьета" в

галерее Ватикана, долгое время принадлежавшая Мантеньи, но

на самом деле являющаяся важным звеном в цепи, соединяющей искусство

1470-х и 1480-х годов. Мантеньевское, несомненно

, - это форма и ее перспективное воплощение; Мантеньевское -

это существенная широта и жесткость в образах Иосифа из

Аримафеи, Никодима или Магдалины в мужском роде. Но

Никогда еще Беллини не был так склонен, как в эту эпоху, придавать

своим изображениям суровую энергию и силу.

С другой стороны, Беллини - это контраст между этими

фигурами и более стройной фигурой мертвого Искупителя ;

Гармоничное сочетание света и тени

; и, прежде всего, низкий насыщенный коричневый тон

с его хорошо смешанной и наполовину непрозрачной пастозностью, свидетельствующий об использовании средств, презираемых и неиспользуемых

мануфактурой.3

тион, о котором мы не будем высказывать

окончательного мнения, не просмотрев

его еще раз. Картина была продана на

распродаже весной 1865 года

за 40 600 фунтов стерлингов,

что может свидетельствовать о ее подлинности.

2 Берлинский музей, № 11, дерево.,

2f . 53/4 на 1,81 / 2, из коллекции Solly

. Ребенок также представлен в коллекции

1 Венецианская академия № 101, дерево,

примерно 2-4 на 1,8 (половинные длины).

Богородица держит младенца прямо на

выступе из коричневого мрамора с прожилками, к

которому прикреплена сумка с надписью:

"Иоанн Беллин". Помимо того

, что эта

панель была плохо обработана маслом, она была очищена и перекрашена,

особенно в цвет лика Пресвятой Богородицы

. Оттенки необработаны и выполнены

на одной картине; пейзаж "благословение" и "груша в руках";

расстояние достаточно большое,

оттенки разные, и на ощупь они плотные. Мы можем

упомянуть здесь Богородицу с младенцем

и дарителем, святого Павла, читающего,

Святого Георгия и двух святых женского пола,

в последнее время под псевдонимом Джио. Картина Беллини

в галерее Пурталес в Париже ;

несколько грубоватое и трудновыполнимое произведение-

пейзаж частично перехвачен

красной портьерой в цветочек. В

целом картина пострадала при реставрации; подпись:

"Иоаннес Беллинус" (в половину длины).

3 Рим, галерея Ватикана,

№ 5, дерево, наколенник, с фигурами

в натуральную величину; пейзаж и

небо, белые облака на котором

158, гл. viii. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

Однако главным достижением мастера на этом этапе является

грандиозная коронация Богородицы,

заказанная для церкви Сан-Доменико в Пезаро, в

которой он проливает свет на тонкости новой

технической системы. До сих пор он редко предпринимал что-
либо

столь важное, как создание Спасителя и Пресвятой Девы в
натуральную величину в сопровождении святых Петра и Павла,
святого Иерома и

Святой Франциск; основной сюжет заключен в богатую

деревянную раму, обрамленную пилястрами с нишами

, в которых находятся святые, покрытую глубоким позолоченным

антаблементом и опирающуюся на пределлу из семи частей. Необычен

трон, на котором восседают Спаситель и Богородица,

причем последняя склоняется, чтобы принять корону. Это

открытая прямоугольная беседка из камня, облицованная цветным

мрамором и украшенная белыми фризами,

за которой виден холмистый ландшафт и небо, полное красных

и синих херувимов. Пухленькая и приятная в

Невзрачная Богоматерь, созданная Беллини, хорошо контрастирует со

Спасителем, чьи движения напоминают о лучших творениях

Гирландайо; в то время как сравнительная жесткость лица

и изломанность парчовых платьев сочетаются-

подчеркивается естественная правдивость линий.

Апостолы выглядят весомо и серьезно, с сильным акцентом

в чертах лица и драпировках, а

также с легким переходом от света к тени. Дикая по характеру, но смягченная нежной мыслью, это маска Святой Джером, монашеский и чистый, как у святого Франциска. В

меньшем масштабе, но не менее эффектные, восемь святых в

нишах пилястр полны спокойной энергии: Баптист, жилистый

и неопрятный, суровый предтеча тициановского идеала в

последующие годы; святой Георгий на колонне со знаменем

красного креста в классической позе, раскрывающей

образ Джованни. знакомство со скульптурой Донателло и

настенными росписями Мантеньи. Только пределлы можно было

бы

перекрасить. Некоторые фрагменты имеют слабый коричневый оттенок, в основном это нимб Христа. Изображение смешанное, но с жесткой текстурой, а

лицо Магдалины в тени выглядит очень коричневатым.

изменен путем восстановления. Цвет

парень. VIII. 159 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

благодаря известности Беллини

, действие его, особенно в "Обращении святого Павла" и

"распятии святого Петра", настолько вдохновенно и мощно, что цвета подобраны с большим вкусом. В

заключение следует отметить тот факт, что большая

часть картины имеет приглушенный коричневый оттенок с несколько

отчетливыми тенями, что свидетельствует о том, что Джованни еще не знал

определенных правил остекления и что он работал

над несколькими частями одной картины, в то время как пределы

и пейзаж уже представлены на выставке. часть того богатства

, которое готовит нас к знакомству со стилем Джорджоне и

Тициана.1

С момента написания этой работы до завершения

преображения в музее Неаполя,

возможно, прошло совсем немного времени; однако за это

время или, возможно, одновременно с этим было

закончено небольшое панно, которое когда-то принадлежало Контарини в Венеции, а затем попало в руки английский преподаватель.

2 Святой Франциск, выходящий из беседки, чтобы принять

стигматы, стоит, испытывая мгновенную боль

, на переднем плане долины, изобилующей

всевозможными мелочами. Более ясного понимания Пезаро нет нигде.

1. Обширная центральная панель,

восхваляемая Вазари (ст. 11) и Ридольфи

(Le Marav. I. 95), имеет высоту 8 футов 6 дюймов и ширину 7 футов

11 дюймов. Пилястра,

каждая из святых высотой в два фута. На лицевой

стороне многоугольной ступени престола

расположены слова "Иоанн Беллин".

мата. Вертикальный раскол нарушает

эффект от главной фигуры

Спасителя во время коронации ;

изображение святого на заднем плане

колонна поцарапана. Хотя

в целом светотень

хорошо выражена, все же есть

Среди святых слева

- святая Екатерина Алексеевская, в пилястре которой немного не хватает лепки, и в результате получается андрия, одна с кадилом, другая плоская.

без отличительных знаков и

Креститель; справа - святая Кьяра.,

Святой Бернардино, святой Людовик и
престарелый святой. На цоколе
пилястр слева изображен святой Георгий
, сражающийся с драконом; справа,
Святой Георгий на своей колонне. В самой
границе, начиная слева
: 1° - обращение святого Павла
с лошадьми в классическом стиле; 2° -
мученичество святого Петра; 3° - Рождество
Христово; 4° - Святой Иером кающийся;
5º, святой Франциск, принимающий стигию-
2 Первоначально в доме
Таддео Контарини в Венеции (Аноним.
с. 65), ныне принадлежащий С. Динволлу
, эсквайру, и выставленный в Манчестере
в 1857 году (замечено Ланци,
II, с. 101), как и во дворце Коррер ;
дерево, масло, 4ф. 7 , на 4ф. высокий. На
сумке, прикрепленной к пню
дерева слева, написано: "Джоаннес
Беллинус". Общий тон
по-прежнему коричневый, непрозрачный и ровный,
небо затянуто тучами.

обратите внимание на попытки Джованни передать с

помощью все еще вязкой среды и без особого разнообразия оттенков

случайные изменения в пейзаже без солнца и в то

же время сохранить свое прежнее чувство серьезности, достоинства

и покоя.

В "Преображении в Неаполе" он

подчиняет распределение общему эффекту, уделяя меньше

внимания законам композиции, чем в более ранний период.

Спаситель, один из пророков, только что поднялся с

земли; его правильное выражение лица, обрамленное локонами,

пышно падающими на плечи, вырисовывается на фоне белых

облаков, его фигура - хороших пропорций - в неровных

складках простыни, утреннее сияние сосредоточено

на его лице и отбрасывает свой яркий четкие длинные тени от

выступов; на земле перед ним - испуганные

апостолы, с ничтожными и вульгарными лицами, выражающие

удивление или страх в полулежачем положении. Они

спали на краю обрыва, поросшего

дикой растительностью и огражденного грубыми перилами; и они

ни в коем случае не являются регулярным или удовлетворительным дополнением к основной группе, расположенной над ними. Но Беллини, похоже

, понимает, что необходимо что-то предпринять, чтобы компенсировать

этот бросающийся в глаза недостаток. В первую очередь он

полагается на воздействие света на центральную точку картины, где

изображен восходящий Искупитель; и он создает гармонию

цвета в остальных персонажах и пейзаже таким

образом, чтобы они были как можно менее заметны ;

все это, однако, в сдержанной тональности, несовершенное в

моделировании переходов от света к тени, коричневатое,

даже грубоватое, но доказывающее, насколько близки

были тонкости обработки. Чтобы дополнить очарование и

заставить нас еще больше забыть о несовершенствах, Беллини дает

нам обширный обзор североитальянского района, в частности

1. Голова Спасителя, тип которой упоминается Боскини (Le

), и характерная для Неаполя, Ric. Min. Сестра дорсо Дуро, стр. 36)

, подписанный "Иоаннес Беллинус" (дерево), как в школе Карита при

Академии искусств в Святой Венеции.

Фердинандо из Мадрида, и, возможно, это

парень. VIII. 161 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ,

по укромным уголкам, по которым он водит нас, показывая

высоту холмов, их очертания и расстояние с помощью

контрастов оттенков и атмосферы; мы видим, что

лето прошло; наступил осенний день; на некоторых

деревьях появились листья, на других не осталось листвы;

пастух выгоняет своих животных. скот на рассвете; люди встречаются, волы пасутся на берегу ручья под защитой

крепостных башен. Именно здесь, наконец, мы находим Джио-

Ванни Беллини великолепен как художник маслом, применяющий

секреты манипулирования, привезенные из

Преисподней Антонелло,1 терпеливо вникая в детали, такие как

Ван Эйкс, не забывающий о суровых законах

науки, введенных Мантеньей, помнящий правила

перспективы, знакомые Донателло и Учелли, но

использующий их лишь

в той мере, в какой это соответствует развитию его собственных способностей и его тонкой организации как венецианского колориста.2

Еще некоторое время путь Беллини можно будет проследить

по преобладанию ярко выраженных коричневых тонов и несовершенной

технической обработке картин, примеры которой

можно найти в картине "Богородица с младенцем" в Национальном музее

Галерея, и Богородица между святыми в Штеделе

Музей; но за очень короткий промежуток времени его цель

1 Мы отвергаем как басню

утверждение Ридольфи (Le Marav. I.

стр. 87) о том, что

секреты масляной живописи Антонелло были

раскрыты Джованни Беллини

под видом дворянина, позирующего для

его портрета.

2 Музей Неаполя, № 378, дерево,

5 футов 8 дюймов на 3 дюйма 9 дюймов, на карточке, прикрепленной

к столбу перил

, написано: "Иоаннес Белли". На

правой руке Спасителя и около нее есть след реставрации

.

яблоко из левой руки Богородицы.

Тон низкий, лица приятные

, формы немного коротковаты, а

драпировка угловатая, хотя и не

лишена стиля. На рамке, прикрепленной

к мраморной ширме с прожилками,

надпись: "Иоаннес Беллинус, стр." (в половину

длины).

Галерея Штеделя, Франкфурт, 4.

№ 17, из коллекции Барановского

, дерево. Богородица держит

левую ступню младенца в левой

руке. Он поворачивается к

баптисту, изящному типу в коричневых тонах из 3 Национальной галереи, № 280, дерево, высота 2 фута 113/4 на 2 фута 11/2, приобретена в качестве предшественника; справа - St у барона Гальванья в Венеции, Элизабет, полушерстяная. Цвет

1855 года. Изображение Богородицы, под которым она сидит, прозрачно, и на нем видна выступающая крыша, покрытая зелеными пятнами, особенно в виде ребенка.

по бокам которой изображен пейзаж. Поверхность несколько изменена

Ребенок собирается заняться уборкой. На экране-основании :

ТОМ I. 11

"ВЕНЕЦИЯ НС". парень. viii.

яркие и солнечные эффекты; и

первым воплощением его усилий, по-видимому, стали

Дева Мария и младенец Бервин Т.У., святые в Академии в

Тенисе и

Что касается попыток, предпринятых в прежние времена, то Америка была одной из самых приятных События этого периода творческой деятельности Джованни, в частности, в Бенгалегре, проявляются в движении фигур

и в отрыве от необычной природы оригинала

.

аналогичный объект находится в музее в Мадриде.

⊐

Венецианское панно находится в лучшем состоянии, хотя

и без изменений: формы, за

исключением, пожалуй, спода, более эластичны, стиль драпировки

легок и удивительно податлив под

рукой художника, и в высшей степени интересно отметить, как тонко

расписана и покрыта глазурью феса, в то время как платья

от ряда к ряду повышается устойчивость, и земля в

целом приподнимается над всеми окружающими частями.

Поскольку мы не зря читали историю

прогресса Джованни Беллини, то теперь можем сделать вывод, что в течение десяти лет, последовавших за прибытием Антонелло

Мессины в Вериче, он ни разу не ослабил своих усилий

в освоении техники масляной живописи. Несмотря

на то, что неудачи не раз грозили ему

неудачей, он явно не поддавался унынию,

продолжал нести ответственность и находил в себе силы продолжать

совершенствоваться. Мы все еще можем видеть, что постоянное

совершенствование было наградой за его усилия. Он может

тест - это ле

ПАНИНЕПА, ветер, дующий в спину

Следы: сзади

- Венецианский академический номер 436, дерево,

примерно 16,8 на 1 квадратный дюйм, на темно

-зеленом грунте.

Слева изображена святая Екатерина с

зашитыми волосами; справа - святая Мария Магдалина-

Служащая богу. Рисунок виден справа.-

Он видит наложенные друг на друга оттенки; и

то, как он передается нижним

слоем - разнообразие, которое невозможно найти

Примеры АНОНИ Перриша.

Слово Пресвятой Девы "правильная Ева" перекрашено и выведено

из

АМ

www позирует в полупальто) ,

Вольпи, СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ

+АВЕ

ВИРЧИНЧИ,

КОСС, УЛЕЙ

"МИРОИН ЧХЕД И БЕЙНИС", "тревога" Хоманни Леина, изначально работавшего в Сан-Джоббе, но недавно поступившего в Академию ее имени.

парень. VIII. 163 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

возможно, им двигало простое желание отличиться.

Какими бы мотивами он ни руководствовался,

они были достаточно сильными и устойчивыми, чтобы привести его к

цели. Его коронный образ был воплощен в

алтаре, заказанном для часовни в Сан-Джоббе, который до сих

пор сохраняет внешнюю отделку, призванную придать рельефность его линиям . Эта прекрасная постановка, давно переданная в Академию

художеств и находящаяся в месте, для которого она никогда не предназначалась, по-прежнему сочетает в себе все

качества, за которые Беллини мог бы до сих пор

заслужить похвалу, - уместную и достойную композицию,

благородный характер, возвышенное чувство и сдержанный замысел.'

К ним он теперь добавил торжественное впечатление нежного

покоя, юношеской свежести и улыбающейся жизни, объединенное

солнечным, но слегка туманным тоном. Если в предыдущем примере,

например, в Сан-Джованни-и-Паоло, он был выдающимся

художником, когда работал в рамках темперы, то в этом он

проявил такую же строгость принципов, как и яркие

соблазны цвета. Велика наука, с которой

он гармонизирует линии и оттенки своего каменного

полукупола и колонн с подвесным возвышением, подбирая

обрамление великолепного трона из мрамора всех сортов.

это не может быть опровергнуто, тем более, что это

подтверждается Сабеллико (в

Мошини (Guida di Ven. II. 58, 67-8).

Вазари добавляет (ст. 5), что картина была

написана до того, как Джованни

начал работать в Зале заседаний Совета

в Венеции; и это мнение

подтверждается результатами обработки

1 Венецианская академия, № 36, дерево,

высота 4,60 м, высота 2,55 м в своей

первоначальной форме; изогнуто вверху,

теперь имеет форму прямоугольника;

по этой причине имеет две части

в верхних углах. На табличке,

прикрепленной к ступеньке, на которой

сидят играющие ангелы,

написано: "Иоаннес Беллинус". А и казнь. Аглетти (в "Элоджио"

часть голубой мантии

Богородицы и левая нога святого

Себастьяна отретушированы и повреждены.

Ланци, II. 102, и Дзанетти (Питт.

Стр. 52) датируют это произведение 1510 годом;

но утверждение Сансовино

(стр. Стр. 155) о том

, что это был его первый шедевр

маслом, публично выставленный в Венеции,

хотя он мог бы быть квалифицирован, можно-

ub. sup. p. 55) относит дату

к 1473 году, что немного

рановато; но он сделал это, предположив

, что Джованни уже был

назначен на работу в Совет

Холл в 1474 году - ошибка, в которую

он мог впасть при чтении

"Анналов Малипьеро". (см. доп. в

примечании к ст. 7 и

в примечании антеи к стр. 124).

11*

оттенков. Тонко продумана концентрация света

на Деве Марии, сидящей с младенцем на коленях, устремленной

вперед, как будто пораженной каким-то внешним событием, но полной

спокойной благожелательности; разнообразны движения трех

ангелов, играющих на музыкальных инструментах у ее ног; добродушен в своей медитативной покорности пассивный святой Франциск, молящийся Иов

, внимательный Баптист, уязвленный святой

Себастьян, нетерпеливые святые Доминик и Луи; широкая

система теней, подобранных в соответствии с полумраком

часовни, дополняет привлекательность. Используя, по сути

, свои собственные средства, Беллини создавал здесь для венецианской

школы нечто отдаленно похожее на экстравагантный стиль

Анджелико и в большей степени рассчитанное на то, чтобы затронуть религиозные чувства своих соотечественников, чем стиль Гирландайо во Флоренции.

Технически он овладел секретами полуимпасто,

местной и разнообразной глазури, а также овладел

методом уравновешивания и слияния гармоний в

благодарные аккорды. Считается, что в этой картине был заложен "канон" венецианского искусства ,

который, по единодушному мнению историков

, прославил Джованни как художника маслом и привел

к тому, что он был принят на работу государством; Джентиле Беллини, который, как как мы помним, до сих пор он получал жалованье исключительно

от правительства в Зале Совета,

а летом 1479 года был избран для поездки в Константинополь по приказу дожа. Он должен был отправиться в путь 3 сентября, дата его возвращения была неопределенной и , возможно, отдаленной; его влияние в сочетании с влиянием покровителей и друзей было использовано в пользу Джованни, и,

1

1 Но здесь пока что Джованни принадлежит Джио. "Беллини" Боскини ("

Краткая история Канареджо", стр. 63),

"Дзанетти" ("Питт", стр. 54), "Москини

" ("Путеводитель по Венеции", стр. 61) и "Сельватико

" ("Путеводитель по Венеции", стр. 160) - работы Превитали.

Смотрите постею. Богородица

со святым Иосифом, Крестителем и

ангелами, замеченная Боскини в

часовне больницы Св.

Джоббе пропал. (Ле Р. Мин. С.

Канареджо, 62 года.)

масло не такое совершенное, как у Джентиле

, когда он передавал

реликвию в дар школе

Сан-Джованни-Евангелиста.

2 Аглетти, Элоджио, 57.

3 Вазари, Сансови. Сабеллико, смотри

предыдущее примечание.

В Сан-Джоббе, ризница.

Венчание святой Екатерины, назначенное

парень. VIII. 165 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

2

за четыре дня до отплытия старшего Беллини

-младшего назначили ответственным за возврат брокерского патента в

Фондако де Тедески.1 С этого времени и до самой своей смерти

"отец венецианского искусства" занимался в Зале

Совета, заканчивая полотна, число

которых никогда не превышало семи. Здесь, ежедневно

общаясь со своим братом, он стал свидетелем

продвижения по службе многочисленных соперников и помощников Виварини,

своего конкурента в 1488 году; 3 Христофора Пармского, более

известного в своей стране как Казелли, своего подчиненного

в 1489 году; 4 Биссоло, Пьерино Санте, Маттео, Латтанцио

да. Римини и Марко Марциале, его подмастерья в 1492 году ;

из Катены в 1495 г.5 и Витторе ди Маттео в 1514 г.6.

Карпаччо и Джироламо, его спутники в 1514-1515 гг.7

О том, чего он или они достигли за все эти годы, можно

прочитать на страницах венецианских хронистов,

которые не только рассказывают о сюжете каждого полотна, но и

перечисляют изображения, которыми были наполнены композиции.s

Никогда еще не было зала, столь богатого современными

портретами ;

но в той же части помещения была создана другая, более

традиционная коллекция, образующая фриз, обновленный в 16

веке Тинторетто, в котором

У Джованни была своя доля. Право на сенсерию,

как назывался брокерский патент, обязывало владельца вносить

в этот фриз изображение каждого последующего дожа. 10

Беллини регулярно вносил свой вклад в эту серию и, без сомнения

, делал копии и повторения каждого подобия; и

хотя неясно, была ли эта обязанность возложена летом

1480 года, когда ему было назначено жалованье в размере семидесяти дукатов.

1 августа 1479 года, 29 августа Смотрите запись

в журнале Illustrazioni del Palazzo Ducale,

ub. sup.

2 На один из них, "морской

бой" на месте

фрески Фабриано, он потратил одиннадцать лет своего

времени. Сансовино (преп. Прим. перев.

328-32), Вазари (стихи 8-12), Ри-

дольфи ("Ле Марав", I. 91-3).

3 См. антея.

4 Гайе, Карта. II. 71.

5 февраля 2012 года

6 Декрет Совета десяти от

27 февраля 1514 года (н. э.), в Кадорине,

"Записки к

Гуаланди", "Воспоминания", часть 3, стр. 92.

7 Иб. и Сансовино. (Дост.

Ниже стр. 333)

8 Сансовино и Ридольфи, другие авторы

9 Ридольфи, Ле Марав. I. 97.

10 Вазари XIII. стр. 23. Цена

составляла восемь скудо (ib ib).

был выдан ему в ожидании патента в

Фондако,1 или в 1483 году, когда он был назначен

государственным художником и освобожден от расходов своей

гильдии. Есть основания полагать, что первым панно

, выполненным им в новом качестве, был профиль

Джованни Мочениго, который сидел на на герцогском троне с 1478 года

до 1485 года. Этот профиль хранится в коллекции Коррера

в Венеции, и хотя он кажется немного примитивным и лишен

гибкости, характерной для Лоредано Национального музея.

Галерея, это картина прекрасного сияющего тона, и

она делает честь ее автору. Когда художник с большой

практикой устраивается на государственную работу, он

соглашается на сокращение этой практики или оставляет за собой право

выполнять частные заказы, за которые он берет плату

цена, пропорциональная величию его славы. Так получилось

, что в 1483 году Беллини договорился с Джованни Триссино о

создании картины "Воскресение Христово" для часовни собора в Виченце за

двести дукатов, а вскоре после этого он написал

для неизвестного мецената картину "Богородица с младенцем

между святым Павлом и Святым Георгием" в Венецианской академии,

не имеющую себе равных по качеству. исключительная точность рисунка, широта светотени, легкость драпировки и яркие

краски эмали - вот почему в 1487 году он создал

"прекрасную Деву с младенцем" для Венецианской академии, в

которой мы не знаем, чем восхищаться больше: благородной

серьезностью матери или пульсация жизни в

ребенке. Беллини, конечно, никогда не был так совершенен, как сейчас-

1 июля 1480 года, запись в иллюстрации-|

Дворец дожей, уб.

вир.

Иб. иб.

3, Изображение № 16, дерево, размер 61

на 0,46; в натуральную величину; профиль

мансарды, частично отретушированный и дополненный зеленым рисунком.

См. Ваш вариант.

Ст. 4. (отменено)

Смотрите пункт в завещании

Дж. Триссино, стр. 43, Аб. Магрини

"Элоджио ди Б. Монтанья", в "Атти".

Аккад. де Б. Арти в Венеции,

Ницца, 1863.

Венецианская академия, № 424, дерево,

из коллекции старого Ренье, 0.

размер 63 на 0. размер 86, половинная длина;

надпись на желтой

каменной ширме: "Иоанн Беллин".

Позади Богородицы - красное полотнище

, а по бокам - небо;

справа - святой Георгий в шлеме и кольчуге

, с мечом в руке.

6 Венецианская академия № 94,

коллекция старого Контарини, дерево, размер 0,75 на

0,55; подпись, как обычно, на

парапете из мрамора с прожилками: "Джоанес

Беллинус, стр. 1487". В стиле Джорджиона,

парень. VIII. 167 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

рельефный узор с прозрачным или золотистым оттенком плоти

с богатой и изысканной гармонией оттенков. С

течением времени ему удалось утратить всякую черствость

и приобрести то, что можно назвать джорджоновским

налетом. Это было то самое время, когда Джорджоне и Тициан

посещали его школу, начав свою карьеру с

большой удачи, когда их мастер был в зените

своего могущества. Затем они взяли уроки

у лучших его творений - Девственниц, которых мы

только что видели в его ателье, и тех, что

сразу же последовали за ними. Они могли бы восхищаться и

изучать маленькую мадонну Адмиралтейского двора, которая сейчас находится в Академии, с ее короной из красных херувимов и пейзажем

вдалеке, одну из самых серебристых и изящных

работ, которые только можно себе представить, или

Деву с младенцем в окружении святых и ангелов, помещенную в 1488

год в ризнице Фрари, или еще более важный

алтарный образ, созданный по обету показного благочестия церкви.

Обращение дожа Агостино Барбариго к монахиням Санта-Мария

-дельи-Анджели на Мурано, или, если вернуться к предметам

светского характера, восхитительные аллегории - орнаменты

на каком-нибудь любопытном предмете мебели, который, как мы полагаем

, когда-то был сокровищем Катены. 3 В течение

одного года Джованни Беллини находил свободное время, чтобы выполнять

свои обязанности в Зале Совета и заканчивать картины
особенно в "Прикосновении деревьев"
(полутораметровый).
1 Святой Себастьян в алтаре Сан-
Джоббе уже напоминает
нам о типе Джорджоне в
алтаре Кастельфранко.
серебристый и изысканный на ощупь;
но отметьте также, что синяя мантия - это
перекрасили, а щеку Богородицы
повредили, почистив и отреставрировав. То же самое произошло с
плотью во чреве младенца. Посмотрите
на гравюру в Занотто Пинакотека. дель
Акад. ди Венеция. Фасц. XXIX. (половинная
длина.)
3 Винченцо Катена в одном из
своих завещаний, датированном 1525 годом, оставляет
своему душеприказчику Антонио де Марсилио
"предмет мебели из орехового
дерева с небольшими фигурками в
2 Венецианская академия № 313, дерево,
размеры 0-77 на 0,61, первоначально находилась в
Магистратуре милиции ди Маре
в Венеции. Обратите внимание на упитанную

фигуру матери и ребенка, на ее улыбку и

его довольство. Она похожа на матрону,

по-матерински заботливую; херувимы придают

таинственную глубину этой сцене. картина написана "миссером Зуаном Белино".

Пейзаж теплый, чистый, смотрите постею.

которые сами по себе могли бы заполнить гораздо большее пространство в

жизни художника, менее одаренного или менее совершенного.1 Однако

ни в одном из них он не допустил ни малейшего намека на поспешность или небрежность . Во Фрари, где Богородица держит

младенца на коленях и слышит веселое пение двух

мальчиков-ангелов у подножия своего трона, где Николай,

Бенедикт и святые-спутники стоят рядом с ней в мягком, но

торжественном покое, мы ощущаем нежнейшее

и элегантнейшее воплощение творчества Беллини. искусство.2 Мы

полагаем, что это была жемчужина, перед которой стоял Джима,

запечатлевая в своей памяти ее красоту и стремясь

возродить ее, как это мог бы сделать Франсия,

увидев Мадонну Перуджино. Каждая деталь является

естественным дополнением всего остального: Дева Мария, красивая

и задумчивая, прелестные дети в своих венках из листьев,

святые в восхитительных пропорциях, все четко,

с четкой точностью, как у Ван Эйка или Антонелло, что наводит

на мысль о желании соперничать с великим

современником мастер портрета в Венеции, чье великолепное

изображение в Лувре с его горящим взором, естественно

, вызывало бы у него восхищение, но при этом было настолько массивным, что производило яркое впечатление на расстоянии. В этом сочетании точных

и тщательно проработанных деталей с общим эффектом, в

силе светотени, а также в правдивости и богатстве

колорита Джованни Беллини, несомненно, не мог

пойти дальше, не прибегнув к чрезмерной резкости

в передаче формы. С технической точки зрения эта

картина иллюстрирует использование прозрачных телесных тонов,

отражающих свет от грунтованного гипса, в то время как в обете

1 Сюжеты этих полотен,

которые были утрачены во время пожара 1577 года,

были следующими: 1) морское

сражение между Отоном и

дожем; 2) Император,

смиряющийся перед дожем в Сан-Франциско.

Марко; 3° - Папа вручает

зонт; 4° - Папа, император

и дож встречаются в Риме; 5° -

Папа вручает дожу штандарты

; 6° - Папа и его

• гости на торжественной церемонии в Сан-Джио. Поздно-

рано; 7º, встреча с папой римским в

монастыре Карита. (См

. Vas. V. 6-12, Sansov. 828-30,

и Ridolfi, Le Marav. I. 89, 93.)

2 Венеция, Фрари. Деревянные фигурки

примерно в четверть человеческого роста. На

лицевой стороне пьедестала

трона Пресвятой Девы выгравированы слова: "Иоаннес Бельлинус

, стр. 1488", в За-

нотто, Пинакотека. Фасад 34.

парень. VIII. 169 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

на алтаре Агостино Барбариго Беллини меняет

тактику, накладывая плотную массу на мясистые

выступы и получая свет извне. Это первый

раз, когда он признает принципы, знакомые Джентиле и

применяемые им при прохождении реликвии. Кто

из них побывал на Мурано и вошел в церковь Сан-Пьетро

Мартир, неужели ты не знаешь это прекрасное полотно в

безвкусной раме 17 века, на котором принц

Венеции, представленный святым Марком и Святым Августином, преклоняет колени перед Пресвятой Девой во всем великолепии апельсина и горностая, но со всем смирением грешника? 1 кто не

был восхищен прекрасным спокойствием этой Девы, сидящей со

своим мальчиком на коленях и благословляющей

звуки виолы и гитары? Какое очарование таится в этих

двух детях или в этом чудесном ряду головок херувимов

, которые висят на облачках вокруг пурпурного занавеса, какая

привлекательность в растительности ландшафта и

его клумбах с сорняками и цветами, где журавли,

павлины и куропатки предпочитают собираться вместе!

Как благородны пропорции святых, как величествен

и реален портрет дожа! дело в том, что здесь большие

контрасты света и тени объединены яркими

и гармоничными тонами; атмосфера играет вокруг

этих людей и помогает им жить и двигаться на

наших глазах, а природа облагораживается мыслью и мастерством.2

Мурано, Сан-Пьетро Мартире, 1. главный алтарь Санта-Мария-дельи

Анджели. На мраморном бортике

ступени трона есть слова :

"Иоанн Беллин, 1488", над

которым герцогская шапочка, щит Бар-

бариго и буквы "A.B.".

Долгое время изуродованная

интенсивной перекраской, поверхность

теперь, по крайней мере, чистая, но головы

Святого Марка и дожа

потускнели после реставрации, а синие

и красные тона на туниках и мантиях
Богородицы и Святого Марка стали
новыми. Лучше всего сохранились
херувимы. Все фигуры
выполнены почти в натуральную величину.
Этот алтарный образ на протяжении веков
находился в Санта-Мария-дельи-Анджели в
Мурано, монастырь, в котором
Агостино Барбариго был
управляющим до своего избрания на пост дожа
в 1486 году. В нем
были монахинями две его дочери, и на его благо он
тратил большие суммы денег. Завещание
Агостино, которая была напечатана
в издательстве Д. В. Дзанетти, монастырь
Святого Ангела, 8°, Венеция
1863, стр. 57 и далее, сообщает нам, что
Картина Беллини появилась так же поздно, как
Июль 1501 года, украшение дворца
Барбариго, и что оно было
перенесено после смерти дожа на 2 июля 1488 года.

эта картина исчезает из виду, и мы можем обратиться к
аллеям Академии, где гениальная фантазия придает

красочность сценам, имеющим особое значение; змея

, обвивающаяся вокруг тел двух мужчин, пугается языка

одной из них, выпрыгивающего из раковины; нет ничего

более милого и блестящего больше, чем твердая теплота

джорджоновского прикосновения. Колесницу Бахуса рисуют

дети, а рядом с ней - персонаж в шлеме, с

развевающимися драпировками, копьем и щитом. Яркий цвет, простота

движений и классическая форма напоминают нам о том, как художник изучал

Мантеньюи и Донателло.2 Обнаженная любовница

какого-то вельможи на пьедестале указывает на отражение

своего господина в зеркале, а

у ее ног резвятся младенцы с трубой и барабаном - точная копия какой-

то венецианской красавицы, наводящая на мысль о плодовитости.3

Женщина сидит в лодке с ребенком, держащим в руках земной шар,

другие играют на дудочках, а сирены скользят по водовороту

вод. Это классическое произведение искусства, похожее на старинную камею, напоминает флорентийцев Поллайоло или Боттичелли, знакомит с

изучением антиквариата, хранящегося в музеях

венецианских дворцов, и дышит духом поздних

вакханалий Тициана. Но чувство, содержание и манера исполнения

этого произведения являются прелюдией не столько к творчеству

Тициана,

сколько к творчеству Джорджоне; и трудно не

поразиться сходству духа

, которое придает семейную атмосферу этим аллегориям Беллини и

Барбарелли в галерее Уффици..5

портрет (дерево), бюст, период полураспада, подпись на свитке: "Йоханнес Беллинус, 1488", в Дадли-хаусе.

Это изображение мужчины 35 лет

с рыжеватой бородой, в черной

кепке (сделанной вручную),

на фоне пейзажа. Поверхность настолько повреждена

ретушью, что невозможно

судить о первоначальной ценности панно.

1 Венецианская академия № 237, подпись

на конверте: "Иоаннес Беллинус, р."

Расстояние между холмом и замком нарушается

перекрашенным

небом; дерево шириной 0,33 на 0,22 метра.

2 Венецианская академия № 235, дерево,

высота 0,30 на 0,32 метра; повреждено небо.

3 Венецианская академия № 236, дерево,

высота 0,34 на 0,21 метра.

4 Венецианская академия, № 234, дерево,

высота 0,30 м на 0,32 м. Небо

новое.

Кроме того, № 238 в той

же академии, дерево, высота 0,27 м.

на 0,18 г. до н.э.; является частью той же

серии и представляет ослепленную женщину с

крыльями и когтями;

небо, как и прежде, новое.

5 Уффици, № 630, первоначально в

парень. VIII. 171 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

Теперь, когда Беллини добился почти всего, чего от него можно было ожидать в технике темперы и масла, ему оставалось применить лишь один

тест, чтобы завершить цикл.

Насколько нам известно, он еще не пробовал себя в качестве

художника-фресковеда; возможно, климат Венеции

удержал его покровителей от использования этого

метода. Теперь такая возможность представилась на

материке, и мы считаем правдой, что

в 1490 году он расписал гробницу сенатора Ониго в Сан-Никколо

в Тревизо. Долгое время этот монумент был лишен

большей части своего великолепия из-за возведения у

его подножия лавок, но с тех пор, как их убрали, стали видны истинные

пропорции сооружения и красота его убранства

. Мраморный саркофаг образует

центр, заключенный в раму, увенчанную широким выступающим

антаблементом.. На

этом антаблементе изображен герб Иннокентия VIII, на выступах которого висят гирлянды трофеев. Основание рамы опирается на карниз,

по углам которого стоят два солдата, каждый из которых держит

руку на длинном мече. Фриз и панели под

ним обрамляют две круглые пластины, имитирующие барельефы -

изображение игры сатиров и сирен и кавалерийской

стычки. Понятно, что работа, столь свободно и величественно

выполненная в чисто венецианском стиле, может принадлежать не

кому иному, как Джованни Беллини, но удивительно, что

человек, так недавно привыкший к мольберту, так бесстрашно

обращается с фреской.

Барельефы и монохромные украшения отличаются изысканным дизайном и свободой , а фигуры солдат на пьедесталах очерчены

четкими контурами, отличающимися смелой четкостью, освещение

достаточно прозрачное, чтобы показать подземелье,

полутона зеленовато-серого цвета, нейтральные тени

, иногда прерываемые яркими цветами. коричневый; и кое

-где мазок красного на губе или в клетку

мастерски усиливает эффект.1

Вилла Медичи Поджо Импеданте, 1490 год, находится на мраморном

Риальто (но смотрите постею у Джорджоне). пищевод. Некоторые части храма Тревизо, Сан-Никколо. В остальном платья потеряли

цвет

ВЕНЕЦИАНЦЫ. парень. viii.

В то время как это и многие другие начинания были

Привлекая внимание Беллини, вполне естественно предположить

, что полотнами Собора в какой-то степени

пренебрегали. Чтобы пробудить в нем рвение, Совет десяти

в 1483 году присвоил ему титул Питторе дель

Домини и увеличил его доходы, освободив

от уплаты членских взносов в его гильдию.1 В 1488 году оно попыталось уязвить его зависть, представив Луиджи Виварини в качестве соперника.

В 1494 году оно пригрозило ему конкуренцией со стороны Перу-

Джино. После этих демонстраций повторил Джованни в

последний посвятил себя почти исключительно его государственным

строительство, свернув в сторону, но лишь на мгновение, чтобы нарисовать "Крещение Христа" для церкви Санта-Корона в

Виченца.3 Здешний художник настолько продвинулся в техническом

мастерстве, что сразу же предвосхитил стиль 1505

года в насыщенных пастозных оттенках и блестящих золотистых тонах. Благородный фреска все еще находится в хорошем состоянии, но оба они говорят о том, что картина, написанная на ней, очень похожа на работу Джорджоне. То отполированная известью поверхность. Атмосфера Ридольфи исчезла

(Marav. I. 86) присваивает работу

Антонелло.

1 Иллюстрация Дворца Дю

Кале, Великобритания Указ от 26 февраля 1483 года.

2 Гайе, Картеджио, II. 69-70, и, далее, в Перуджино.

Умбрийцы должны были заполнить

промежутки между окнами на

северной стене

так называемой битвой при Сполети (Гиара-

дадда) и другим сюжетом, а

также дополнительными портретами

дожей на фризе.

Виченца, Санта Корона, 3.

Техническая обработка этой картины

может подтвердить утверждение

Аглетти, который утверждает (

однако, не приводя доказательств), что дата

исполнения - 1501 год. (Elogio ub.

прим. ред.) Фотография может быть немного

более ранней. Дата не указана ни

Боскини (I Gioielli di Vicenza,

12º, Венеция, 1676, стр. 70), ни

Вендрамином Моской (Описание ди

Виченца, 8˚, 1779 г., часть I. стр. 14),

в процессе очищения;

лицо ангела вновь тронуто

слева - ноги

Спасителя, восстановленные или полностью
обновленные, головы Предвечного
и Крестителя, голубая
мантия Предвечного и волосы
двух ангелов слева.
Реставратор поместил попугая
рядом с раскрытой
сумой у ног Крестителя, на которой
написано: "Иоанн Беллин".
Цвет повсюду может
изменяться. Деревянные, арочные, фигуры
в натуральную величину. Единственными другими примерами
крещения Христа Беллини,
упоминаемыми венецианскими писателями, являются
описанный Боскини (Le R.
Min. S. d. Castello, стр. 35) и Сан-
Совино (преп. Ниже 47) в Сан-Франциско.
Джованни дель Темпио в Венеции,
ныне пропавший без вести; другой,
упомянутый Ридольфи (Марав. № 88),
но приписываемый Симе
Босини (R. Min. S. D. Duro,
34) в церкви Карита в
Венеции, а также пропавший без вести.

это силуэт и поза Христа, стоящего на

ложе из гальки; величественны его очертания, гибка

его плоть; неистовствует Креститель, стоящий на берегу и

изливающий воду; спокойны в своем ожидании

три ангела слева, в то время как Вечный с

распростертыми руками смотрит сверху вниз, сквозь тихую

вечернюю атмосферу, на долину, закрытую внизу

конусами далеких холмов. Но хотя это крещение

напоминает нам о прогрессе, которого добивается Джованни по мере

роста своего мастерства, оно не так сильно отдаляет нас от

старых методов обработки и лепки, свойственных

художнику, как, например, "Богородица с младенцем среди святых

", выполненная в 1505 году для церкви Сан-Заккария в Венеции; алтарная

картина в которой Беллини увлекает нас в

мир венецианских модернистов. Нет большой

разницы между построением этой композиции и

предыдущими, в Сан-Джованни-и-Паоло или Сан-

Джоббе. Богородица с младенцем восседают

между четырьмя святыми в полукуполе сводчатой часовни, благословляя друг друга, а ангел играет на виоле на ступеньке ее трона.

Новизной поражает не сама композиция, какой бы величественной она ни была . Качество, которым она

в высшей степени примечательна, - это глубина света и тени;

качество, присущее Джорджоне, Себастьяну дель Пьомбо

и Тициану, достигаемое так, как их учили,

путем искуснейшей концентрации мягкого ясного свечения на

определенных участках картины. На сегодняшний день в этой школе нет другого примера великого монументального искусства

; ни в одном из них композиция, экспрессия, движение,

эффект и цвет так богато сочетаются со свободой

1 Венеция, Сан-Заккария, в натуральную величину, на теневой стороне; левая рука выгнута дугой. Слева от портрета Святой Екатерины и

ангела надпись: "Волосы Иоанны Магдалины восстановлены.

Беллинус, MCCCCCV."

Поскольку в начале века работы были перевезены в Париж

и там

перенесены на холст, некоторые

части были подвергнуты ретуши;

особенно сильно пострадала голова девушки

2 Все поздние венецианцы утверждают

, что Беллини здесь вдохновлен

Джорджоне, но посмотрите постеа в "

Джордже" и сравните с Дзанетти, Питтом.

стр. 51.

из рук в руки. Возможно, мы могли бы критиковать прямоугольность и

непропорциональность черт и конечностей

некоторых фигур, таких как лысый Святой Петр, склонивший голову

к зрителю, или бородатый Джером справа

, уткнувшийся в свою книгу. Мы могли бы пожелать

более изысканного стиля, чем курносый профиль

Магдалины или величественная статуя Святой Екатерины, но все различия

исчезают благодаря большим контрастам света и тени,

широте и гармоничности моделирования, твердости

и солидности в сочетании с изысканным дизайном. великая и

таинственная демонстрация мастерства, которое ускользает от определения, но всегда связано со зрелой практикой

художников высшей силы. То, что в прежние времена у Джованни могло быть

плодом наставления, здесь является плодом совершенного "обмана".-

что касается цвета, то то, что могло

бы быть результатом поисков и проб в прежние времена, здесь

создается благодаря абсолютной уверенности в своих силах. Помещенная на

алтаре в Сан-Заккария, для которого она была закончена,

картина расположена в соответствии с местом и

линиями внешней архитектуры; ее освещение рассчитано

на тот свет, который падает из главного окна

церкви. Это шедевр того типа, который Вазари

называл модернистским.

О том, какое влияние оказало это произведение на художников

того времени, у нас почти нет возможности судить.

Очевидно, что Беллини очень серьезно внедрял новшества в

практику тех, кто все еще поклонялся

мантежским традициям, и он тоже вводил новшества в том возрасте

, когда молодые люди могли бы довольствоваться паузой в

наслаждении тем, что они приобрели, но он был уверен

, что подрастающее поколение мастеров, те, кто все еще поклонялся мантежским традициям, Тицианы и Джорджионесы пойдут по его стопам и все еще будут признавать.

оставляйте его за главного, как бы ни роптали старшие мастера

.2 Примерно в это время появился Альберт Дюрер.

1 Этот тип стал любимым

у Себальона дель Пьомбо, Порденоне

и Пеллегрино.

это ночь пешта в гемелле", - говорит

Дюрер ("Дюрер Пиркхаймеру", февраль.

1506 (в Кампе, Реликвиен, 12º,

2 " в.д. (Беллини), с севера на юг и в Нюрнберге, 1828, стр. 13).

парень. VIII. 175 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

3

из Ню-Ремберга в Венецию и, пользуясь покровительством

главы богатого дома Фуггеров, начал конкурировать

с местными художниками. Мелкая сошка из них

сразу же проявила свою ревность в преследовании; они заставили

гильдию оштрафовать его как чужака, угрожали

ему и издевались над его работой, копируя

ее за его спиной.1 Любопытно, что самым сильным

упреком, который они могли сделать, было то, что он питал слишком большое презрение к старине, но в то время как низшее стадо

таким образом скалило зубы и своей враждебностью намекало на

Дюреру, что ему следует избегать их общества, Джованни

Беллини приветствовал незнакомца из-за Альп и

даже попытался купить что-нибудь из его рук, и

Дюрер в своих письмах Пиркхаймеру не находит ничего, кроме похвалы

дружелюбию старого венецианца. Со временем возник

вопрос: находился ли Дюрер под влиянием Беллини или

Беллини изменился в результате контакта с Дюрером? Вазари

, не колеблясь, заявил, и сделал это с подчеркнутой и

неоправданной резкостью, что "Вакханалия" 1514 года была

скопирована с Дюрера, хотя самое большее, чем он мог бы ограничиться, -

это то, что рисунок драпировки

в этом шедевре был несколько разветвленным и ломаным

, как у Дюрера. это было примерно в одно и то же время в

работах Джорджоне и Боккаччино, Карпаччо,

Синьорелли с Севера или Монтаньи; но Вазари мог

видеть в том самом алтаре, который он поручил скопировать

Бельлини, а именно в алтаре, который был установлен

на средства Фуггеров в Сан-Бартоломео

в Венеции. - который был взят Рудольфом II. в Прагу, и

сейчас находится в богемском монастыре Страхов - в чем-то

очень похожем на подражание Джованни

Ib. ib. ib. ib. Вааген (Zeitschr. для чтения

"Искусство искусства", том I, № 5) о

значении письма Дюрера в этом

вопросе.

2 Ib. ib. ib. Это то самое

обвинение, которое Вазари выдвинул против

Беллини и венецианцев (XIII в.).

18). Посмотрите на ссору между Гриммом

("Кюнстлер и художественное собрание", VII,

VIII и далее) и Гехаймерратом

3 изд.

4 Вазари XII. 23.

Беллини.1 На этой самой оскорбительной картине, на которой девушка

венчает кайзера Максимилиана розами в присутствии

папы римского и многочисленной паствы, ангел у ее

ног с виолой больше похож на одного из детей Беллини

, чем кто-либо из тех, что Дюрер рисовал до или после.2

Сам Альберт утверждает в нескольких своих письмах, что те

, кто утверждал, что он не умеет рисовать, были ошеломлены

его успехом и были вынуждены заявить, что они

никогда не видел более красивых оттенков.3 Никто не

совершит ошибку, предположив, что Дюрер мог научить

венецианцев каким-либо секретам цвета. Они освоили и

модифицировали систему масляной живописи, заимствованную

Антонелло у Ван Эйка, в манере, сильно отличающейся от

его собственной. Но каким бы великим он ни был, он, несомненно, оказал значительное влияние на художников Северной Италии, привлекая их внимание к необходимой точности в копировании натуры.

В любом другом смысле он

скорее приобретал, чем передавал наставления. Две из его

картин в Италии, явно выполненные в Венеции, - "Христос

среди апостолов", композиция в красных тонах, выполненная в сдержанном стиле.

1 То, что это картина святого Бара, подтверждается стилем

и надписью: "Exegit

пять мест в пространстве Альбертуса

Герман Дюрер, MDV. "Копия

этой картины, хранящаяся в Лионском

музее, с той же надписью

и некоторыми значительными изменениями

в форме композиции

принадлежит кисти подражателя второй

половины XVI века. Он был

привезен из Вены Наполеоном,

который подарил его Лиону

Музей. Смотрите документ. в описании. Les

Провинциальные музеи, II. 379.

толоммео был подарен этой

церкви Кристофоро Фуггером,

что подтверждается Сансовино. (Преп. Далее

по тексту, стр. 135) Он был убран

по приказу Рудольфа II. из

Хапсбурга в Прагу (Рот. Leben,

1818 г. н.э., Лейпциг, 1791, стр. 23),

Ван Мандер, нем. Боек. продолжение

Амстердам, 1618, стр. 131, и

перенесен в Сан-Бартоломео по сообщению

Ротенхаммера.

(Боскини - младший сын Сан

Марко , стр. 108.) О том, что это была

картина с изображением Богородицы и святых

(Мариенбильд), говорится в

письмах Дюрера (Дюрер к Пиркхаймеру, в

Британском музее, напечатано на Винер 160-2), мадонна Страхова может

собственный

Переиздано Гехаймерратом

Ваагеном и перепечатано в сборнике Гримма

"Künstler and Kunstwerke", №

VII. VIII. 1865, стр. 166-7). Что

картина Страхова - это картина из

2 Книги Братьев Гримм ("Кюнстлер и искусство-

верке", VII, VIII, 1865, стр.

ее можно увидеть сфотографированной. Она стерта

и отбелена в очень

необычная манера.

а

3 Дюрер - Пиркгеймеру, 1506, в

Кампе, стр. 27, и Гримм, 167.

парень. VIII. 177 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

Дворец Барберини в Риме1 и голова апостола аналогичной

работы в галерее Спаннокки в Вене, но самым

благородным произведением его кисти того времени является маленький распятый Спас в музее Дрездена. По

пропорциям, силе, жизненности и благородному характеру это изысканное изделие соперничает с творениями Леонардо да Винчи. Плоть - это

обработанная мягким растушевыванием, с

почти непревзойденной твердостью на ощупь и богатством эмали, она настолько проработана в деталях, что мы можем видеть волоски

на оправе и отражения в глазах. Драгоценный камень

такого рода, естественно, привлек бы внимание

великих венецианцев и побудил бы их анализировать природу с

большей тщательностью, чем они привыкли; и вряд ли можно

сомневаться в том, что исследования такого рода были движущей

силой создания Тицианом этого чуда его

юности - "Христа с дань уважения. Неудивительно, что Дюреру

льстило внимание Беллини

. Беллини пользовался большим уважением

венецианской знати своего времени и был почти избалован

вниманием литераторов, дилетантов и коллекционеров.

Ариосто причислял его к числу любимцев своей музы ;

Пьетро Бембо, который в начале века занимался любовью и писал стихи

и менял любовниц так же, как менял

слуг, написал сонеты к "Портрету своей возлюбленной" Беллини

и позировал для собственного портрета; и Изабелла, маркиза

1 Рим, дворец Барберини, дерево,

запасной вариант в автомобиле, с заштрихованными тенями

, как на

гравюре; надпись: 1506.

2 Галерея "Сиена", № 29, с

монограммой и остатками

чего-то, похожего на дату;

сильный тон, выдающий

намерение подражать полным тонам

Боккаччино, но в то же время импасто тонкий.

как и раньше.

горизонт, обозначенный

монограммой , и 1506 год (обычно

читается 1500).

Были и другие изображения

Работа Дюрера в Венеции, XVI

век; фигура Христа, показанная

евреям в зале

Совета десяти. (Боскини,

улица Святого Марка, 23 года).

Т. 16 и "Бембо", опера,

Милан, 8°, 1808, том II, стр. 21

и 22. Картина воспета в

сонетах XV. и XVI в., но в настоящее время не

прослеживается.

3 Дрезденский музей, куплен на

распродаже коллекции Бема

в Вене в декабре 1865 года, дерево,

высота 7/2 дюйма, расстояние 6 дюймов, Ридольфи , Le Marav. I. 96. Это

небо и пейзаж очень низкого портрета утрачены.

жительница Мантуи воспользовалась влиянием поэта, чтобы заказать картину для своей гостиной. Беллини был настолько независим, что

, когда Бембо пообещал исполнить просьбу дамы, он едва

ли поверил в свою силу убеждения, но заручился

услугами нескольких друзей и покровителей Джованни.

Примерно в то время, когда Мантенья закончил

знаменитую серию аллегорий, которыми

был украшен Мантуанский дворец, маркиза уже предприняла

безуспешную попытку заказать аналогичную постановку у Беллини.

Отказ выполнить ее просьбу он объяснил

тем, что был слишком занят другой работой; но, желая

смягчить гнев столь могущественной дамы, он отправил

в Мантую своего соотечественника, надеясь таким образом доказать свою добрую волю. По случаю визита

Бембо в Маркизию летом 1505 года она вернулась к своим обязанностям,

настаивая на своем желании с такой настойчивостью, что Бембо

согласился выступить посредником. В августе он отправился в

ателье Беллини вместе с Паоло Зоппо, и оба

приложили столько усилий, что Бембо

смог написать своей покровительнице, что "замок

согласился сдаться"2. Тем не менее, он посоветовал маркизе

написать письмо своей рукой, и она согласилась. в соответствии

с этим в октябре следующего года она отправила письмо, продиктованное своей секретарше , в котором Джованни говорила, как она благодарна за

отправку "Рождества Христова", но как ее все еще тревожит

, что "истории" его шурина Мантеньи

должны быть дополнены историей из его (Беллини)

рука.3 Джованни, как у нас есть основания полагать, ответил

согласием, попросив указать размер

полотна, на что маркиза ответила,

что Бембо будет в Мантуе в мае и что он

предложит тему, подробности

которой будут сообщены позже. Бембо, однако, не было в городе

1 Неизвестно

, существовал ли в то время храм Рождества Христова.

2 Послание Бембо Изабелле, 27 августа

1505 года. (Дарко. Произведения искусства Мантуи

, часть II, 60. Гайе, часть II, 76.

От 3-х Капилупи до Джио. Беллини,

Мантуя, 19 октября 1505 года. (Дарко. кроме того.

II. 60. Гайе. II. 80.)

от 4 Капилупи до Джио. Беллини. (Гайе

. II. 81. и Дарко. II. 61.)

парень. VIII. 179 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

он не торопился ехать в Мантую, где

свирепствовала злокачественная лихорадка, и, поскольку в конце ноября он встретился с Беллини и убедился, что тот все еще склонен

принять заказ1, маркиза решила

предложить свою собственную тему и отправила ее на

рассмотрение Бембо. Подтверждая получение послания

в день нового года, он предупредил Изабеллу, чтобы она не ограничивала

своими указаниями таланты человека, "который любит

идти своим путем", и в заключение сказал

ей, что если она заставит Мантенью выполнить некоторые

обещания, которые он дал. подаренный Франческо Корнелио, благородному

венецианцу, этот аристократ должен был оказать материальную помощь

Беллини в осуществлении его

замысла. В то же время, чтобы сделать дела более уверенной, и

видимо, в надежде создать соперничество между братьями,

Изабелла послала агента к Джентиле Беллини, чтобы узнать

будет ли он нарисовать холст для дворца Сан

Себастьян. Ответ на этот вопрос был коротким и отрицательным,

и в качестве последнего средства Бембо снова было поручено

добрый Джованни. Он доставлял послания еще в мае 1506 года5,

и вполне вероятно, что именно в это время, если оно вообще было,

Беллини был вынужден взяться за требуемую

от него работу. Не сохранилось никаких свидетельств, подтверждающих

отправку картины в Мантую; но если мы можем предположить, что

маркиза выбрала священное место

, а не аллегорию, как у Мантеньи, то мы

1 ноября от Бембо до Изабеллы, Венеция.

20 декабря 1505 года (Дарко. II. 61, Гайе. II. 79).

2 Как мы можем судить из контекста

нижеследующего.

3 Бембо - Изабелле. Венеция,

1 января 1506 года (н.э.), Гайе, II. 81,

Дарко. II. 57.

4 часа. агент Франческо, маркиза Мантуи.

Венеция, 17 апреля

1506 года (Дарко, II. 63-4).

5 Бембо - Изабелле, 13 мая

1506 года (Гайе, II. 82. Дарко, II. 64).

6 Мантуанские каталоги

картин, проданных Дэниелом Нисом в

Король Англии Карл I не

упоминает имени Беллини; а в

описях 1627 и 1700 годов в

Мантуе мы видим упоминание только о

Деве, младенце и святом Себастьяне, а также о Деве, младенце и святом Иоанне Баптист, евангелист Иоанн, Джером

и Кэтрин, работы которых

сейчас не публикуются.

(Дарко. II. 161) Нам также

сообщают, что Беллини написал портрет, похожий

на Изабеллу (Пунджилеони, "Галерея

Аркадико", том I. 258, приложение

Аннотация. Ст. 16), но это

сходство также отсутствует.

12*

можно предположить, что Беллини прислал ей прекрасное панно,

изображающее смерть Петра Мученика, которое когда-то украшало

дом покойного Андреа Скьявоне в Венеции, а

впоследствии стало частью коллекции сэра Чарльза Истлейка

. Мы уже видели, как превосходно Беллини рисовал

пейзажи в качестве фона для обетных алтарей. В этом

примере он создает оригинальную модель тех пейзажных

картин, которыми так прославились Джорджоне, Тициан и

Кариани, особенность которых заключается в том, что

фигуры полностью подчинены местности, в

которую они помещены. Здесь, действительно, Беллини не

преуспел в расстановке или соответствующем действии,

изобразив Питера Мученика слева неловко распростертым

, когда он падает, пронзенный кинжалом, на землю, и Питер Мученик снова

едва ли способен спастись бегством от кинжала

ассасина; но передний план - это просто граница густого

леса. лес, в котором лесорубы орудуют топором, а пастухи

ведите за собой их стада, в то время как через проход слева

нас ведут по мосту к городу

, уютно расположившемуся в амфитеатре холмов,

где сквозь завесу зелени проглядывают легкие оттенки дали.

Эта сцена напоминает нам о Кастельфранко, родине

Барбарелли, с его рощами и пышной растительностью; и

ничто не может сравниться с богатым и гармонично сочетающимся золотистым цветом, которым здесь

изображены прекрасные окрестности.

О том, как трудно было Беллини удовлетворить

все требования, предъявлявшиеся к его мастерству в

1505 году, мы можем судить по тому факту, что он

закончил не только "Мадонну Сан-Заккариа", но и "Святого Иеронима

между Петром и Павлом" для "Сан-Кристофоро Муранского"2

, а также "Богородицу и святых". долгое время хранился

в галерее Дель Поццо в Вероне. Но подробнее

1 Лондон, покойный сэр К. Истлейк,

дерево, ширина 5 футов 21/2 дюйма, высота 3 фута 2 дюйма;

поверхность не требует

реставрации.

делла Кроче, стр. 20), Сансовино

(преп. Стр. 234) и Дзанетти

(Питт, Вен. стр. 51-2).

3 Даль Поццо, ub. и выше, стр. 306

Боскини (дословно Сест. и 310.

парень. VIII. 181 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

2

еще более важным было то, что он должен был по должности написать портреты дожа Леонардо Лоредано, один из которых, наследственный

ткацкий станок в семье Гримани,1 нашел свое последнее

пристанище в Национальной галерее. Этот замечательный

портрет является уникальным примером мастерства, с которым

Беллини мог уловить и приукрасить природу, передать

гибкость плоти мягкими и плавными золотистыми тонами и

в то же время тщательно проработать каждую линию, каждую деталь. Один-

Тонелло, чей успех был столь заметен в предыдущие

годы, мог бы увидеть, если бы дожил, до какого совершенства

техническая система Ван Эйка может быть доведена

чувственным и талантливым художником. Хотя Лоредано позировал

Беллини - как и другим - снова и снова; и

хотя известность Беллини отчасти связана с его портретами,

лучшего примера таланта художника в этой

области не найти; но мы обязаны, размышляя

об этом факте, помнить, что количество постановок Беллини

такого рода в настоящее время ограничено. Мы видели

, что среди его натурщиков были Бембо, Джованни Мочениго и

Агостино Барбариго; но число

людей, которые приходили в его мастерскую, составило бы длинный

список, включающий всех знаменитостей того времени, которых

он изображал на своих предметах, многих дожей, Пьетро

де Приули, Леонико Томео, Филиппо Вендрамин, Джиа-

Комо Марчелло и Бартоломео Альвиано, капитаны

1 Как нам сообщает Ридольфи, это был не единичный

случай

(Le Marav. I. 96); в этом дворце были две

великие "космографии" Беллини

с фигурами

Птолемея, Страбона, Плиния и Помпония

Меллы.

2 Национальная галерея, № 189,

бюст-портрет дожа в парадных

одеждах, подпись в

неразвернутом виде на парапете: "Иоанна

Беллин".

Мурано, автор Сансов. (Преп. Описание.

1.) Этот алтарный образ, а также

"воскресение" в той же

церкви отсутствуют. (Ридольфи, Ле Мар.

I. 89.) Боскини ("Энциклопедия Сан

-делла-Кроче", стр. 21) относит это

произведение к Cima. Также

ничего не известно о святых

Константине и Елене, упомянутых автором.

Боскини (Ле-Рик, мин. С. делла

Кроче, стр. 21.)

4 Часа 15 минут.

5 Иб. 80.

6 Иб. 67, 201.

7 Ст. 17. Ридольфи (Ле Марав.

3 Пьетро де Приули предстал в

образе коленопреклоненного покровителя в картине "Дева с

младенцем" между святыми Петром, Ромуальдо,

Марком и Франциском в алтаре - I. 97). Ни один из этих портретов

, описанных в Сан-Микеле, не поддается отслеживанию, и мы его не обнаружили-

венецианские армии. Бюсты, хранящиеся в галереях

, почти все безымянны, и некоторые из них, как, например, бюст юноши

в музее Лохиса Каррара в Бергамо1, испорчены

ретушью, в то время как другие часто принадлежат Беллини только

из вежливости. Многие из них, такие, как портреты в Хэмптон-Корте,

Ливерпуле, Мюнхене, Уффици во Флоренции и

Капитолии в Риме, названы портретами

самого Беллини; но, как обычно в таких случаях, очень трудно

найти единственный подлинный портрет в серии, ибо все

они непохожи по характеру и чертам лица, кроме

того, они не похожи на те, что приписываются Джентиле Беллини. В Мюнхене, как мы уже отмечали, рука не такая

, как у Джованни; в Хэмптон-Корте черты лица тонкие

и суровые, но обращение с ними вряд ли сравнимо с обращением с

Джованни, хотя тщетно претендовать на правильное
мнение, когда коллегия получила столько увечий; 4
в Ливерпуле это лицо юноши, изуродованное
3
закрывал портрет Альдуса Ма-
нузиуса, отмеченный в Cicogna Isc. Ven.
III. стр. 45.
1 "Лохис Каррара", № 204, дерево,
надпись в развернутом виде на
мраморной ширме: "Жоаннес
Бельлинус, с."
2 Мы приводим ее в произвольном порядке.:
Музей Коррера в Венеции, № 17,
бюст юноши, более современного, чем
Беллини, и заслуживающего упоминания в
каталоге.
Пэт, (в трех милях от Беллуно)
Желчь. Мандзони, № 33, бюст
спереди, в черной шапочке и жилете, деревянный,
маленький, настолько поврежденный, что высказывать какое
-либо мнение неуместно.
Моденская галла. № 499, медь,
Уффици, № 177. Портрет
пожилого мужчины; возможно, копия,

выполненная в стиле Джованни

Мартини из Удине.

Рим, Галерея Боргезе,

зал XI, № 27, великолепный

бюст работы Антонелло (см. постея);

и в той же рамке юноша

(в полный рост), датированный 1510 годом (?), напоминающий

об искусстве Витторе Белли или

Манчини. № 39, бюст женщины

в желтом чепце и зеленом платье,

более поздний, чем у Беллини.

Рим, галерея Капитолия.,

№ 207, женский портрет. (см.

постеа в "Эрколегранди младшем").

Лондон, Р. С. Холфорд, эсквайр,

небольшая панель с бюстом мальчика и

портретом мужчины; не из пяти- три четверти справа,

индийская школа.

Генуя, Палаццо Бриньоле, три-|

мужчина в меховом

плаще, с непокрытой головой, левой

рукой он держит книгу, в правой - свиток

, на котором написано: "Фрэйн. Филетус

Доктор". Расстояние, пейзаж;

неудачный пример, возможно

, работы Бернардино Порденоне.

надпись по бокам пустой

коробки: "Опус Беллини Джоаннес Ве-

нети нон алитер"; возможно, авторства

Антонелло (см. постею).

3 Пассим, (портрета нет.

604 шкафа.)

Хэмптон-Корт, 4, дом № 277, дерево,

надпись на сумке: "Иоаннес

Беллинус".

парень. VIII. 183 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

ретушь1. в Уффици хранится подлинная работа

Беллини, изображающая мужчину лет сорока-пятидесяти в густом

кудрявом парике, фиолетовой шапочке и черном шелковом пиджаке, с широким лбом и щеками, широко расставленными глазами, тонким

носом с горбинкой и маленьким ртом. Несмотря

на то, что краска была нанесена современным реставратором, она нежная, хорошо сливается и со вкусом нанесена методом, характерным для картин

1480-1487 годов.

В наши дни существует тенденция признавать это как истинное сходство, 3

хотя гравюра Вазари гораздо более определенно указывает на

панно в Капитолии в Риме, выполненное раньше, чем

во Флоренции, и относящееся к тому времени, когда Джованни

еще

не преодолел трудности работы с масляными красками.4 Это

тщательно прорисованный бюст безбородого мужчины в длинном

желтом парике, с острым взглядом из

-под черного зрачка, низким угловатым лбом, круглым носом и

саркастическим ртом; и его можно было бы предпочесть

соперникам по той весьма убедительной причине, что он наиболее как

медаль, отчеканенная Камелио и до сих пор хранящаяся в Венеции.5

Повинуясь предсмертному желанию своего брата закончить

"проповедь святого Марка" для школы с таким названием в 1507 году,

возможно, больше, чем обычно, работая в тот и последующие

годы над полотнами для зала Большого совета,

Беллини между 1506 и

1513 годами создал сравнительно немного произведений, о которых больно рассказывать - таких священных. произведения, которые он выполнил для Сан-Франческо делла Винья в 1507 году.6

1 Ливерпульский институт, № 32,

дерево, бюст в черной шапочке и жилете;

даль, небо; надпись на

парапете: "Джоаннес Беллинус".

"Джоаннес Беллинус"; даль, небо

(ретушировано). Тон

насыщенный и немного матовый;

цвет нанесен тонким слоем с

большой детализацией,

сквозь

желтые ворсинки виден гипс; задняя сторона панели

отделана мрамором.

2 Уффици, № 354, дерево, бюст

в половину натуральной величины, со словами:

"Иоаннес Беллинус", написанными на

желтом мраморном выступе.

3

Скульптор Борро и

редактор более позднего издания "Ридольфи", цитируемого на этих страницах, использовали его в качестве модели для бюста в Академии в Ницце .

4 № 132, галерея Капитолия,

дерево, надпись на парапете:

даже

5 Смотрите описание этого в Аноне.

247.

6 Венеция, Сан-Франческо-делла

Винья, капелла Санта, деревянная, в половину

длины, в натуральную величину,

Девы Марии с младенцем между святым

Себастьяном и святым Иеронимом, святым Франциском и

и для неизвестного мецената в 1509 году, 1 теперь нанесен

непоправимый ущерб; но "Дева Мария с младенцем" 1510

года из галереи Брера в наши дни накладывает особый отпечаток на искусство Беллини , поскольку с ним обращаются с большой легкостью и

уверенной поспешностью, и для него характерна общая глазурь

на монохромных изделиях, покрывающая поверхности

прозрачным лаком. очень прочная и светящаяся пленка.2 Джорджоне в это

время уже покинул мастерскую; о чем мы можем судить по тому

единственному факту, что его фрески в Фонде Тедески

были оценены по предложению Беллини в 1508 году Лаццаро

Бастиани, Карпаччо и Витторе ди Маттео; но

подмастерьем в мастерской Джованни, о котором

нам больше всего напоминают эти работы, является Превитали, чьи девственницы в 1510 и 1511 годах были именно такими. Три года спустя Беллини

завершенная для Сан-Джованни-Кризостомо картина

по стилю и монументальному величию уступает картине 1505 года

"в Сан-Захарии" - картине, которой недостает твердости

тона, характерной для работ мастера

начала века, но которая примечательна яркостью

тона и широтой трактовки, проецируемыми тенями,

светотенью и драпировкой. Есть что-то поразительное

и причудливое в форме этого предмета - святые Христофор

и Августин изображены стоящими на открытии

Святой Иоанн Креститель, преподнесший герцогине

в одежде пилигрима долгожданного дарителя; расстояние, земля Берри, и был выставлен на продажу пейзаж, на котором, как обычно, было написано: “Иоаннес в Вене весной 1868 года.

Беллинус, MDVII". Куски мяса, которые ранее хранились в Casa

, почти полностью покрыты "Мочениго, Сан-Поло". (Аглетти, уб.

стр. 78) с перекрашиванием в темный и

непрозрачный оттенок; но обработка,

особенно на расстоянии, кажется

, была широкой и легкой. Форма

ребенка, однако, более тяжелая, чем раньше.

1 Венеция, поздняя коллекция

герцогини Беррийской. Богородица и

младенец, пейзаж в половину роста,

дерево, надпись на сумке, прикрепленной к

книге, которую держит в руке Богородица: "Иоанна

Беллин, MDVIII. " Эта

панель, на которой изображены все фигуры, кроме фигур в натуральную величину, но которая почти полностью перекрашена, будет

2 Брера, № 209, дерево, 1,50 м

высокий, шириной 1-21 см, длиной три четверти

длины, почти в натуральную величину. За статуей Святой Девы - зеленый занавес и пейзаж с всадником,

пастухом и стадом; справа

на дереве

изображен картелло с надписью: "Иоаннес Беллинус,

доктор медицины".

3 Смотрите запись в Гуаланди.,

Воспоминания, раздел III, стр. 91, и

Гайе, раздел II, стр. 157-8.

парень. VIII. 185 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

об арке, сквозь которую можно увидеть святого Джерома, читающего

книгу на фоне пейзажа.1 Что-то необычное в этом

исполнение и импасто, а также некоторая вульгарность в

рисунке наводят нас на мысль, что Беллини

заручился услугами нового ассистента, и что этим

ассистентом является Басаити. Действительно, с этого времени Басаити, по-видимому , придал новый аспект своему стилю, как мы

увидим в Сан-Пьетро Мартире на Мурано; но, вероятно

, ранее он помогал Беллини во многих картинах - слегка

3

в картине "Дева, младенец и святые", недавно пополнившей коллекцию

Лувра; в богатой яркой картине "Мадонна с

четырьмя святыми", "Дева с младенцем" и "Христос в скорби

", принадлежащей покойному сэру Чарльзу Истлейку; в

очень аккуратная, четкая, выполненная в ровных тонах

картина с плавленой поверхностью. Ребенок

немного напряжен.

1 Венеция, Сан-Джованни-Кризо- | представляет Богородицу с младенцем, святого Стомо. Деревянные фигуры Петра и юного

Святого Себастьяна в натуральную величину, хороших пропорций и очень легкие, с тремя головами херувимов

в движении; вписаны в небо, подпись: "Иоанн Беллин"

, надпись на мраморной ширме

между фигурами на переднем плане :

" MDXIII. Иоаннес Беллинус."

Ближайшие части пейзажа

выполнены в теплых коричневых

тонах, с разнообразными сорняками

и ползучими растениями, а также с

разбросанными повсюду камнями (гравировка в т. Vol.

XXV в "Итальянской обезьяне"). Сан-

Совино пишет (ст. 154) о

соборе Святого Марка в Сан-Джованни-

Кризостомо кисти Беллини, но его нигде не

найти.

2 Картина Ридольфи "Беллини", первоначально находившаяся в музее

ангелов на Мурано

(Le Marav. I. 94). В

галерее Штутгардта, № 134, у нас

есть картина с подписью "Богородица с младенцем". :

"Marcho đ. Joa. B. p.", сильно

тронутый, запрос от Басаити, Марко

Пенсабен, или Марко Белли. Из того

же класса, в той же галерее,

№ 69, Богородица с младенцем, сильно перекрашенные и очень слабые.

3

Лондон, 4, покойный сэр К. Истлейк.

1˚, Дева Мария, младенец и святые Петр,

Джордж, Иоанн Креститель. и женщина;

Богородица, положившая руку на голову

донора и взирающая на него в молитве

, с правой стороны фотографии,

дерево, 4x2-3x2 дюйма, подпись: "Джоан

Беллин", очень аккуратная и

яркая, но не лишенная ретуши. 2º

, ребенок на подушке

облокотившись на парапет, принимает

оранжевое от Пресвятой Девы, за ее спиной - красное озеро, а за

окном - пейзаж с подписью на

парапете: "Иоаннес Беллинус"

, дерево, период полураспада. У

ребенка хорошее лицо, приятный тон,

но обращение с ним несколько неубедительное.

3º, Христос, обнаженный по колено, с

терновым венцом на голове

и исходящими от него лучами; (

вид издалека), свободного вида и

Лувр, № 69-бис, дерево, прекрасная естественная форма, хорошо контрастирующая , высота 0,84 м на 0-61 дюйм (ов). В массе света и тени он

принадлежал мистеру Ван Кейку, принцу, богатому прикосновениями и оттенками отвращения.-

Апельсин, мистер Брентано и лорд Тэнс, но немного холодноватый из-за легкого Нортвик сменял друг друга. Он восстанавливается заново.

186 ГЛАВА. viii. ВЕНЕЦИАНЦЫ .

Девственница, принадлежащая мистеру Лейарду1, и одна, украшающая

Лейхтембергская коллекция в Санкт-Петербурге и почти

исключительно "святое семейство" из поздней

коллекции Нортвика.3

О том, что Беллини имел привычку временами полностью доверять

своим помощникам, можно судить по многочисленным примерам

, представленным в государственных и частных галереях. Не упоминая таких картин, как "Христос в Эммаусе" в Сан-Сальваторе

в Венеции, которая, очевидно, принадлежит кисти Карпаччо, или "Богородица , поклоняющаяся Христу" в церкви дель Реденторе, а также в

Сан-Джованни-ин-Брагора Луиджи Виварини,

во многих местах есть панно под названием "Беллини", которые

полностью или частично принадлежат его ученикам; таким образом, мы

могли бы собрать воедино значительное количество работ, в которых

1 Лондон, мистер Лейард. Девственник, увлеченный картиной Басаити, нет.

держит ребенка на руках, 599, Национальная галерея.

опираются друг на друга; слева от нее у нас еще будет возможность подержать в руках книгу; в этом мы убедимся, если посмотрим на пейзаж

, открывающийся из окна слева (см. постея, Карпаччо), но

Дерево, выполненное в половину натуральной величины, с подписью: "Джо - здесь необходимо указать, что Анна Беллини". Авторство Беллини подверглось

некоторой очистке и ретуши. лицо Боскини, Сансо-

Эта Девственница раньше была в "вине" и "Ридольфи". Мы

направляемся во дворец Вендрамин, и это, обратите внимание, мужчины, которые приписаны к Джио.

указана в каталоге "Тайной вечери" Беллини, которая была передана

в коллекцию. (ср. на британском языке) - из коллекции Дома Федериго

Контарини. Картины из коллекции музея помещены в Дом Руццини Приули, и

Андре Вендрамино позитис,

MDCXXVII.)

2 Санкт-Петербург, Лейхтембергская коллекция. № 5, дерево; ребенок

держит птицу; за Богородицей

зеленый занавес, а слева - статуя.

оттуда она попала в коллекцию Манфрини

, но где эта картина может

находиться сейчас, неизвестно. Если это так, то...

небольшая панель находится у

синьора Форназера в Венеции, который
говорит, что получил ее от Манфрини
пейзаж. (Голова Вир-паласа, это маленький
джин в стиле Беллини, а ножки ребенка испорчены
при реставрации.)
работа выполнена в стиле импасто, но не
имеет большого значения. О другом
упоминает Ридольфи (Le Marav. I.
96) во дворце Корнаро. Он был
перевезен в Вену и сожжен во время
пожара во дворце Разумовских.
(Zanotto Pinac. Ven. Рис. 10)
и датирован 1490 годом; но
Сина, на которой изображены Христос, Клеофа
и Лука.

3 Поздняя коллекция Нортвика. №

883 из коллекции; дерево, 3x6

на 2x8 см. Богородица, младенец, святой Иосиф

и справа на переднем плане две

куропатки; за Богородицей

- ствол дерева, а чуть поодаль - широкая отметина, Ридольфи говорит только о пейзаже, подписанном: "Иоаннес Белли -

сущ." С этой панели содрана кожа и

она частично отретуширована. Название - even 5. Мы пытались доказать это, но безуспешно, но мы повторяем это в Luigi Vivarini.

парень. VIII. 187 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

можно проследить руку Чимы. Кроме того, есть работы,

которые выдают слабый стиль Биссоло, еще 2

11º, Санкт-Петербург, Эрмитаж, - как и его коллега, "над людьми" -

№ 4, "Дева и младенец между тионед" - сильно пострадавшая работа.

Святых Петра и Антония (см. постею).

2º, Санкт-Петербург, Галлия. графа Павла

Строганов, Богородица с младенцем между.

Святой Иоанн Креститель. и еще один святой,

с фальшивой подписью

Джованни; оба они принадлежат кисти Cima, а

также: "3º", "Богородица, младенец, креститель

" и еще один святой в галерее

барона Шпека Штернбурга в Лют-

Шене, недалеко от Лейпцига, на котором также
стоит подпись "Иоаннес
Беллинус. " 4˚, Дева с младенцем,
подпись "Иоаннес Беллини", принадлежит
синьору Ф. Фриццони из Бельладжио
, недалеко от Комо. 5˚, Дева с
младенцем между святым Франциском и
святой женщиной, подпись "Иоаннес Беллинус
фацибат", когда-то была в коллекции Роджерса
, принадлежит С. Х.
Андердона, эсквайра, и выставлялся в
Манчестер. Но, что важнее
всего, Венеция, Церковь Милосердия,
но теперь № 582, Академия,
"Дева и дитя", "два ангела", "Св.
Кэтрин, Джордж, Николас,
Энтони, Себастьян и Люси, подаренные
Боскини (Le Ric. Min. S., ди
Д. Дуро, стр. 35) к Беллини.
2 В Кьеза-дель-Реденторе в
Венеции изображена Дева Мария с младенцем
между святым Джеромом и Франциском
("Дерево", "полужизнь"), полустишия,
подписанные Джованни Беллини

Босини ("История С. ди Д. Дуро",
65-6) и другими венецианскими писателями.
За Девой Марией - красный занавес
на темном фоне. Исполнение
этого произведения очень напоминает
Биссоло, чью точную копию можно
найти под ее собственным названием
в Доме Альвизе Мочениго в
все еще выдает первоначальную слабость
его исполнения. Более
характерной для Джованни и подписанной
его именем является картина "Богородица с
младенцем наедине" - точь-в-точь как
на картине Кьеза дель Реденторе - из
коллекции мистера Томаса Бэринга
в Лондоне. (Дерево, half-life, коленкор
.) За этой Девственницей - зеленый
занавес и пейзаж
справа (тени повреждены). Слабая
копия, даже по названию, образца
Baring находится в
галерее Чернина в Вене (дерево), а
повторение того же
дизайна - тоже копия - находится в галерее Аджата

в Креспано. В Скальци

(Кармелиты) Венеции, есть

статуя Девы Марии с младенцем (дерево, период полураспада),

выгравированная в Занотто (Пинакотека Вен.

Фасц. 3), за

спиной которой висит обычный зеленый фон,

перекрывающий пейзаж. Возможно

, изначально это была хорошая картина

мастера, написанная около 1500 года, но ее

слишком часто чистили и перекрашивали, чтобы

можно было с уверенностью утверждать, что это картина.
Дзанетти

упоминает об этом (Pitt. Ven., стр. 55)

Боскини (Le Ric. Min. S. di D.

Дуро, 39) упоминает Деву с

младенцем в Сан-Джервазо-и-Протазо в

Венеции (гравюра в пинакотеке Вен.

Фасц. 15) работы Беллини, но Занотто

прав, приписывая его Бис-

соло, если только это не работа Бар-

Толоммео Венето, цвет которого

кирпичный и стекловидный. В приходской

церкви Пьяниги (в трех милях

от Доло) есть алтарь

, которому

присвоено имя Беллини, поскольку он изображен в виде

Сан-Паулу в Венеции. Следовательно, это произведение Биссоло - сюжет:

вероятно, Биссоло был Мартином, который делил свой плащ между

автором в качестве ассистента в ателье святого Иоанна Евангелиста, Петра и Джеймса Беллини. Еще яснее это со- и Иеронимическое

действие в храме Пресвятой Богородицы с младенцем

между святым Иоанном Евангелистом и святой

Екатериной Александрийской, в

ризнице этой самой церкви. Хотя

то

Богородица, младенец и юный баптист

между святыми Георгием (грязным), Грегори

(таким же), Себастьяном и Луи (таким же),

очень слабая и однотонная серия

наводит на мысль о Превитали или Лото,1 больше напоминает Виттора

Белли, или Пеннакки, Марко Белли, Кариани или Джиора-

из панелей. В том же стиле, но

под именем Беллини, находится небольшое панно

с фигурами в четверть человеческого роста,

изображающее поклонение

волхвов в галерее Перуджи.

Более слабой, чем Биссоло, и сильно

поврежденной является так называемая картина Беллини "

Богородица с младенцем", № 1119 (дерево),

в галерее Шляйсхайма.

1 Самым важным из них

является венчание святой Екатерины в

Сан-Джоббе,

которого Дзанетти и другие окрестили

"Беллини", Занотто, гравировавший его, назвал "Б. Беллини" (Pinac.

Преп. Фасц. 25), на самом деле благодаря Превитали,

на чье житие (пост.) мы должны сослаться.

Того же характера, с

изображением Рондинелло, Пресвятой Девы, гл.

и крестителя. в галле Дориа. в Риме

(№ 25), замечен (пассим) с его

экспозицией в галерее Распони. в Равенне.

Наконец, под именем Беллини в

Хэмптон-Корт, № 554,

выставка (холст, на котором изображены четыре

фигуры в натуральную величину), пустая работа в приглушенных тонах,

потускневшая от ретуши и лаков,

напоминающая о последних днях Превитали

или Лото. Характер как работает

из Превитали, когда известный в Венеции

под именем Корделла, - это
Богоматерь с младенцем между Сент-Питер
и Святой Елены, во владении г-на
Баркер в Лондоне.
2 В Доме Геры в Конельяно изображена
Дева Мария с младенцем на фоне пейзажа
(дерево, наколенник), в
левом углу - даритель в черном, смотрящий вверх
. В этой картине, которая называется "Джованни
Б.", нет его твердости
. Ее мрачные желтые тона и
жирный колорит напоминают, как мы
увидим, Витторе Белли или
фриулцев, появившихся после Джованни.
3
ровный, и к тому же весь заново
покрашенный и загаженный. Архитектура
выполнена в стиле, который
Витторе Белли использовал для
алтаря в Спинее, но общая
композиция напоминает Пеннакки; и
если это так, то он был бы мастером Витторе.
мы из
3 Галерея Ровиго, № 31, известный

как Беллини, и надпись
на колесе Святой Екатерины :
"Иоанн Беллин". Сюжет: свадьба
Святой Екатерины на
фоне пейзажа. Формы золотые, но
пустые. Это может напомнить о том, что
Джироламо Санта-Кроче или Кариани
не были слишком современными художниками.
Мы можем предположить, что автором был
Марко Белли, живший во времена, предшествовавшие
обрезанию в этой
галерее. В доме Дадли есть его точная копия,
называемая Басаити;
еще одна копия дома Дадли
Дом, находящийся в музее Фицуильяма
в Кембридже, третий в галерее
Падуи, первоначально
принадлежавший коллекции Каподилиста, сильно истертый
и испорченный чисткой (все
они выполнены из дерева, фигурки в одну шестнадцатую
от натуральной величины, в половину длины). В коллекции Hoser
в Праге есть святое
семейство, выполненное в манере Марко
Белли, или Катена (№ 66, комната 6,

дерево).

Больше,

чем у любого другого художника, в манере

Кариани есть "Девушка, дитя и Святой Петр", небольшое

полотно (№ 32, зал XI), хранящееся во дворце

Боргезе в Риме, привлекательное

произведение, немного туманное по

очертаниям, пестрое по цвету,

старинное. Пальма в масках Пресвятой

Девы, золотистых по оттенку и осторожных.

(Фигуры в половину роста, в натуральную

величину, не забывая о Доменико в человеческий рост.) Автор - тот же, кто, как мы знаем, Чини из Тревизо, продолжил манеру старого

1511 года. Недалеко от хай| Пальма, и изучал Джорджоне,

женский алтарь в Сан-Леонардо в Тревизо (на панели в половину длины, половина - большая картина, изображающая Стеразма на

троне между святыми Иоанном

Крестителем и Себастьяном. Формы

основных фигур короткие и

квадратные, цвет красноватый, сухой и

в натуральную величину), с густыми желтыми волосами,

в темно-зеленом платье с красными

рукавами, приятная жизнерадостная фигура

в естественных движениях, насыщенный и розовый

оттенок кожи; немного более хрупкая в

джионе, 1-я Катена, Паскуалино, Санта-Кроче, Антонелло из

исполнение, достойное Пальмы, вызывало сомнения, что работы этого слабого последователя находятся в коллекции Эстерхази, чуть ниже, чем у Джованни. В

Пеште продается. Эта фигура

немного отличается от той, что принадлежит

президенту больницы в

Бергамо.

1

. "Пределла", изображающая поклонение волхвов, заслуживает имени Джорджоне, но носит имя Беллини и принадлежит сэру У.

Мили Ли-Корта; искусство

, возникшее после Беллини, иллюстрируется

Пальма Веккьо, Себальон.

Пьомбо и Тициан, за которыми последовали

Пеллегрино и Порденоне.

2 Мы уже упоминали о

портрете дожа Лоредано кисти

Катены, который хранится под именем Беллини в

Дрезденском музее, № 210. Он

выдержан в жестких тонах и не обработан

, как это сделал бы Беллини. Там

есть очень милое маленькое полотно с изображением

Сент-Джером в своем кабинете, в

Богоматерь с младенцем, приписываемая

последнему Боскини (Le Ric. Min.

Ses. di D. Duro, 67), в ризнице

церкви св. дель Реденторе, в котором

мы прослеживаем его руку, и это

особенно заметно в "неуклюжем ребенке", а также в

желтом тоне кожи с

резкими поверхностными тенями. Точно

так же о Паскуалино напоминают следующие работы, приписываемые Джио. Беллини; Музей Коррера, дом № 15, Богородица

с младенцем между Святым Джеромом и

Кэтрин. Рим, Галлия. Барберини,

"Дева с младенцем", № 58.

4 Есть так называемая картина Беллини,

№ 39, дерево, сюжет, Богородица

с младенцем между святым Джеромом и

Джозефа в музее

Карлсруэ, который, несмотря на множество

росписей, напоминает нам о стиле

Джироламо Санта-Кроче. Аналогично,

ре-

Национальная галерея (№ 694), за поспешно выполненное святое семейство из коллекции Скарпа в Ла Мотта

во Фриули (дерево, шесть фигур, сильно

повреждены), слабую, но тщательно

раскрашенную Деву, младенца, Иоанна

Крестителя и Джерома (№ 32, дерево) в

Ливерпульском институте.

мерли из коллекции Манфрини.

Очевидно, это работа ученика и

подражателя Беллини. Жемчужный цвет

напоминает о Лотто или

Баасаити, каким мы видим его в Сан-Пьетро

-ди-Кастелло в Венеции, или Превитали,

каким он появился после 1502 года. Автором, о котором мы уже говорили

, может быть Катена. Портреты, сделанные в Риме и в

Туре, - это чистая и симпатичная работа в Лондоне (passim).

автор - художник второго классаб, и у нас будут все основания

следовать за Джио. Беллини в период

, когда в моду вошла живопись

в стиле Джорджоне, и подражал этому периоду

, чтобы утратить свою оригинальность.

В коллекции Рачинского в

Берлине, № 61, "Святое семейство", с

именем Себастьяна дель

Пьомбо к недоверию святого

Фомы в Сан-Никколо в Тревизо,

который Федеричи (Memorie Trev. I

225) приписывается Джованни Беллини .

7 Они многочисленны, как

мужские, так и женские святые, полунищие : Венеция, Сан-Фантино (см.

длины, на расстоянии пейзажа, Боскини-Ле-Рик-Мин-Сес-ди-С.

приписан Беллини, но вспоминает Марко, стр. 96, и Дзанетти, Питта.

юноша из Биссоло, как в некоторых посланиях к Преп. 56), Богородица, младенец и святой , так называемые Карпаччо в Брера Джозеф, на фоне пейзажа

(см. постеа в "Карпаччо"), или "Занавес из дамасской

ткани", работы одного из самых ранних художников Кариани, или - менее всего последователя Беллини в его последнем произведении "Катена". "Дни плоти". И все же Занотто (пинакотека)

имеет желтоватый оттенок, легкую консистенцию, но

при этом роговой и однотонный. (Дерево,

небольшое, первоначально находилось в коллекции

Люсьена Бонапарта).

3 Мы обратим внимание на несколько

Рис. 31) изображает эту разрушенную и

перекрашенную панель как подлинную. Чиоджиа

, Сан-Якопо, Сан-Себастьян

и Сан-Рох выполнены художником

, родившимся позже Тициана. Романц, глава

190 ГЛАВА. viii. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Мессина, Себастьян дель Пьомбо, безымянные Беллинески, 7

и незнакомцы с венецианской школой.

Аннунциата, между Чивидале и

Аквилея, с поддельной подписью

"Джан Белло, Монте-ди-Титно, 1437

г. пикст.", картина XVI

века, изображающая Деву Марию с младенцем

между святыми Николаем и Екатериной;

меценат, холст с сомнительной подписью

"Иоанн Беллин", перерисованная

работа. Санкт-Петербург, портрет

графа Павла Строганова "Дева с

младенцем", авторство Беллини.

- Парма, голл. № 24, в полный рост

и ниже, святая женского пола, изображающая Спасителя в благословении, либо Святого Георгия с драконом, либо святого Байя Казелли, либо Аральди, в любом случае Мартин, укрывающий его плащом. Падуя, жесткая и необработанная по тону, как работа Коммунальной галереи, ранее находившейся в Пальмеццано. Римини, Коммунальная Санта-Джустина (см. Брандолезе, галерея, "Мертвый Христос, оплакиваемый

Guida, стр. 103-4), Богородица, младенец, четыре ангела. Мы увидим разум и Крестителя с надписью на букве a, чтобы поместить эти рисунки темперой в натуральную величину за фигурами, на которых изображен Заганелли. Сан-Марино, Сан

-Франциско. Надпись "Иоанн Беллинус Франческо. Богородица с младенцем"-

MDVI, "подделка", на холсте изображен святой Марино, Иоанн Креститель.,

на самом деле это работа конца XVI

века, посвященная Франциску и Екатерине. Креспано, Аджата Галл. как у Кода или Джироламо Котига-

Копия вышеприведенного, включая работы Нолы. Лондон, Дадли-хаус, Вир -

подпись и дата. Турин, джин и ребенок, пейзаж,

желчный. № 198, дерево, наколенник, надпись : "Joannes Bellinus"

, изображение Богородицы с младенцем между ними (дерево, в половину длины), выполнена от руки.

Святой Иосиф и Креститель, предшественник Беллини, например,

отправляющий пожертвования. На старинной панели изображен сам Динелло. Карлсруэ с поддельной подписью: "Музей Джо, № 155, Святой Себастьян".

Беллинус". Кафедральный собор Бергамо. на колонне с надписью "

За хорами находится плохо освещенная кованая надпись "Иоаннес Беллинус пингебат, Дева с младенцем на картине Беллини "MCCCCLXXI". Старая подпись

а

а

о Пальмеццано, все еще появляющемся

из ниоткуда. Падуя, дом Галеаццо

называется так, но, похоже, он построен в более позднем стиле,

как Пальма или Лотто, вероятно, по

Савольдо. Мадридский музей, № Донди-Орологио, улица Святого Иеронима эрегированного и 414, где Святой Петр принимает ключи

от Христа, копия, как мы можем

полагать, лучшего экспоната, принадлежащего

маркизу Квису Эксетерскому,

в Берли-Хаусе, повторение которого

еще меньше когда

-то он принадлежал мистеру Энтони, торговцу

картинами. Вена, Академия

искусств, № 335, Богородица с младенцем,

между святым Джеромом, Иоанном Баптистом,

женщиной и Павлом (дерево),

надпись на конверте: "Иоаннес

Бельлинус". Это

произведение старой школы, написанное каким-то последователем

а

"почти обнаженный" (небольшое панно), возможно

, работы феррарца Стефано из

Феррары (постея). Падуя, Дом

Нордио, Дева Мария, ин, младенец и святой

Иосиф, на которых написано вымышленное имя

"Иоанн Беллинус, 1508 г. р." (дерево),

Феррарезе, возможно, Эрколе ди

Джулио Гранди (см. постею). Галерея "Мо-

дена", № 39, "Рождество Христово"

Работы Галеаццо Кампи, выполненные в манере

Боккаччино. № 127 и 499

в той же галерее, еще менее

Более воинственный, чем все вышеперечисленное. Рим,

Галлия. из Капитолия, № 79 и

магистр. Штутгардт, Музей, № 87 (дерево, наполовину в натуральную величину), высота 42, холст, Богородица с младенцем, с фигурами святых Себастьяна и Ничо -

слово "Иоанн". Это слово "лас", выполненное светящейся эмалью, как у "Доссо ", кажется старым, но изображение теперь принадлежит Досси. № 207, больше похоже на изображение Косты , но не так. № 24, Дева Мария, младенец, Святой манер. Шляйссхайм, Галерея, Панталео и Питер представляют картину № 989, Богородица, младенец, Святой Антоний, парень. VIII. 191 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

К концу своей долгой и хорошо прожитой жизни, и

почти в тот самый момент, когда Тициан пытался

заменить его в "сенсерии" Фондако и занять

его место в зале Большого совета, Джованни

Беллини написал одну из тех веселых и чувственных сцен, к

которым гений венецианской школы, казалось,

был особенно приспособлен. В глубокой старости, на

краю могилы, он приступил к своей работе с

легким юношеским сердцем. Привыкший относиться к искусству в

его самом широком и размашистом стиле и полагаться в

достижении эффекта на свою многолетнюю практику и уверенность

в своем опыте, он изменил направление своих действий, вернулся к

детальной и тщательной манере прежних лет

и создал композицию, замечательную по простоте и выразительности

. повышенное чувство избранности. Это прекрасное произведение искусства, первоначально заказанное для Альфонса Феррарского,

после многих перипетий обрело свое пристанище в доме герцогов

Нортумберлендских и представляет

собой праздник богов на красивой североитальянской поляне,

самым заметным из божеств которого является Меркурий со

своим жезлом посреди поляны. на переднем плане. Ничто не может

быть правдивее и естественнее, чем группа мужчин и

женщин, сидящих или лежащих рядом с ним, наслаждающихся

фруктами или вином, или пресыщающихся и тем, и другим, и пока Силен

разгружает своего осла, слуги разливают игристый ликер, и

и Себастьян (Вуд), авторы - бологие Николас и Рох, "период полураспада".

школа несе Оффрансии. № 1141, Леонардеск, напоминает, но

Иродиада с головой Крестителя, не кисти Боккаччино. Брешиа, Италия

похожа на работу Калисто да Лоди из Сан-Джио. Евангелиста, депонирование в Милане, Брера, 204, дерево, с изображением креста (дерево, девять

фальшивых надписей "Беллин". Фигура, составляющая треть жизни), в

картине "Богородица с младенцем", выполненной в манере Виченцо Чиверкио.

цветок из вазы, Ливерпульский Ломбард, М. Ч. Ронер, № 78,

работа с изображением Андреа из Дублинской выставки, святой

Милан. № 277, Дева Мария с младенцем, семья, в леонардовской манере,

современная, а не венецианская. Vi- и ломбардца. Беллуно, Casa

cenza Pinac. № 36, Девственница и де Пагани, Девственница, младенец и

дитя-донор, надпись "Джоанес Беллинус" работы Фунгаи. Рим ,

Галлия. Корсини, - подделка, школа Луини. № 90, церковь Святого Иеронима, работа художника Брибано, близ Беллуно, церковь Сан, конец XVI века.

Никколо, Богородица с младенцем в промежутке между

-

сатиры разносят чаши по кругу. Насколько внимательным художник

все еще мог быть к жизни и действию, мы видим на рисунке рядом

Меркурий держит фляжку под бочонком или в

венке, помогая пить самым пьяным. Вот

образы - например, женщины, несущей чашу, или богини

, собирающейся отведать фруктов, которые, по-видимому, происходят из

классические произведения Греции, в то время как природа скопирована с

простотой и правдивостью. Непринужденным, возможно, небрежным является движение мужчины, приподнимающего ткань сонной нимфы, покоящейся

справа; орнаменты ваз взяты из

лучших античных образцов. Это тихая оргия на берегу

ручья во время отлива, в тени величественных

деревьев. Зимородок сидит на тростинке, а галечный

песок усыпан остатками пиршества - нет ничего

лучше, чем раздача и обустройство

компании. Среди замысловатого переплетения ветвей и

листвы, тронутых золотистым оттенком заката, и

на волнистой поверхности вдалеке мы видим

сатиров, которые резвятся или карабкаются по ветвям. Вдалеке

из долины поднимается скалистый холм, увенчанный башнями

замка - точная копия Кадоре, если смотреть с

высоты птичьего полета. Расстояние и эпизоды

коллеги из тех, которые Тициан написал в своем Смил-

Инг дней, с тонированными богатство его Вакх и

Ариадна, светящиеся теплом вакханалию

Мадрид. И все же переход от

искусства Беллини к его творчеству настолько прост, что не создает контраста.

тональность во всем гармонична, и искусство XV

и XVI веков встречается и смешивается в идеальном

содружестве. Таким образом, Беллини

подписал эту картину в 1514 году, после того как сделал ее набросок, и

когда герцог Феррарский попросил Тициана

завершить серию, ему пришлось закончить работу Беллини, прежде

чем он начал свою собственную.1 И все же Беллини прожил еще некоторое время То

1 Замок Олник. История XIII в. 23. Это было в Риме

этой картины, сейчас в Алнике и Альдобрандини коллекций

Замок, в Вазари. XI. 235 и Риме до того, как он попал в Англию,

БАРХАНАЛ, работы Джованни Беллини и Литиана в коллекции герцога Нортумберлендского УНИВЕРСИТЕТ

МИЛЯ

парень. VIII. 193 ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ.

длиннее. В 1515 году он написал так называемую "Венеру

Бельведерскую", прекрасный и хорошо подобранный тип обычной женской

красоты, и в итоге создал поразительный контраст с

ранней суровостью своих мальчишеских лет. Его смерть наступила

29 ноября 1516 года2, и он был похоронен в

церкви Сан-Джованни-э-Паоло рядом со своим братом

Джентиле.3

и представляет собой прекрасное полотно высотой 6 футов; "Арко де Карбонари", небольшое панно с автографом на сумке, прикрепленное к вину! Обнаженный святой Иером

, стоящий на коленях на земле, на переднем плане слева : пейзаж перед крестом; очень аккуратная композиция "Иоанна Беллинуса Венецианского", напоминающая

MDXIII."

Во многих местах присутствует ретушь, в основном в тени

, где она очень мало влияет на общий эффект

.

Басаити,

нежного телесного оттенка, с подписью "Произведение Жанны

Беллини". Гарскубе, рядом с

Глазго, "Богородица с младенцем", панно

в половину натуральной величины, с ободранной кожей и

повреждениями

, образец поздней манеры Беллини

(1507-1910), подпись "Иоаннес

Бельлайнус".

Вена, Бельведер, 1. Зал II.

№ 43, дерево, 2 фута 2 на 2,4 дюйма, длинная,

видна фигура до колен, сидящая

на подушке, покрытой турецким

ковром, в темной комнате. Следующий список недостающих

элементов (восстановленных) на фотографиях у окна, вероятно, включает в себя многие из подоконников, оставленных ваза; за

окном холмы и небо; на карточке, лежащей на

ковре, надпись: "Джоаннес

Bellinus faciebat MDXV. "Этот

фрагмент почти

полностью очищен от серого налета.

Голова этой фигуры, сильно

поврежденная, находится в галерее

замка Говард, № 84.

2 Гайе, Картеджио, II, с. 143, и

Чиконья, Искриз, Венесуэла, II, с. 118.

3

Здесь можно упомянуть несколько ранее пропущенных произведений, например, гр.: Бергамо, галерея Лохис-Каррара,

Дева Мария с младенцем на фоне пейзажа,

подпись "Иоаннес Беллинус п."

. Возможно, картина была оригинальной, но

сейчас сильно повреждена. Рим, галл.

Боргезе, зал 10, номер 30, небольшое

панно, изображающее Богородицу с младенцем

, в треть от натуральной величины, с подписью на экране

и в переплете: "Иоаннес Беллинус

фациебат". За Девой а

те, кто упомянут в тексте выше,

и другие едва ли имеют право на имя

мастера. Венеция, Палаццо

Герцог, прокуратура высшей инстанции. Панно

со святыми Петром и Марком и тремя

портретами. (Босх. Рич, мин. С.

ди С. Марко, стр. 73. Ридольфи Ле

Марав. I. 95.) Магистратура делле

Лень, Святой Марк между святым Иеромонахом

и Иоанном Крестителем, Николаем и

Буонавентурой на фоне пейзажа. (Вход в церковь Святого Марка

,

76.) Арсенал, Капелла мастера

Сопра, длинная пьеса с

фрагментами в половину длины ; венчание святой Катерины.

Святые Марк, Иоанн Креститель, Себастьян

и Иаков. Босх. (Ле Р. Мин.

Сан-ди-Кастелло, 17.) Кьеза делла

Карита (подавленная), апофеоз

Святой Иоанн Евангелист. (Анонс. стр. 86.)

Сансовино (преп. Стр. 266), Мадонна

де Мираколи, рядом

с боковым входом. Богородица, младенец, Креститель, Кьяра,

голубая занавеска, а справа а и женщина-покровительница со своим

пейзажем. Богородица - это дитя на руках. Боскини. (Le Ric. Min. S.

сдержанный и изящный; трактовка, ди Канарег, стр. 5.) Та же церковь,

хотя и тщательно спланированная, представляет собой Иероним в пустыне, а Св . Франческа -

слабо мягкую, и выдает масиса и Св. Кьяру. Босх. (

"Старость Ле Р. тера". Рим, мин. Сан-ди-Канареджо, 5), Сансо-

1860, синьору Фальзакаппи, 78 лет, вино (преп. Ниже 179) и Ридольфи

, ТОМ I. 13

194 ГЛАВА. viii. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

а

(Ле Марав, I. 88). Сан-Джорджо Ридольфи (Мар. I, 85), Сан-Джио-

Маджоре, Спаситель, святой, Ванни Евангелиста, Скуола, рассказы

и Искупитель. Босх. (Л. Р. о кресте? Сансовь. (Достопочтенный.

Ниже - Сан-делла-Кроче, 57 и 56.) 284). Сан-Джорджо-ин-Альга (сожженный

Дзанетти (Питт, Вен, стр. 56), часть прошлого века) . Христос у колонны.

Реденторе, Богородица, младенец и святой (? Антонелло) Босх. (Ле Р. Мин.

Фрэнсис. Ридольфи (Ле Марав, I. 95). Сан-делла-Кроче, 62.) Дом Рузини

, ч. делла-СС. Тринита, алтарный образ (или Приули, или Федериго Контарини, со святыми Георгием, Петром, Павлом и Санта-Марией Формозой), превосходный Энтони. Босх. (Le Ric. Min. S. pictures, Сансовино, (Ven. Des. 374),

ди Кастелло, 38.) Скуола делла Сан - среди них "тайная вечеря", см.

"Святая Троица", "Богородица с младенцем", пассим). Этюд Оттавио Фабриса, школьный образец, Босх. (Дворец Лоренцо Дельфино, Дом

Д. Дуро, стр. 30) Ч. ди Сан-Морозини и С. Моисей, картины,

Вито, Христос, распятый между Сансовино, (венез. Описание 374 ,

Дева Мария и евангелист, ангелист, школьный экспонат. 375, 376) на последней изображена Дева Мария, Боскини (в девичестве Боскини), дитя и святые. (Ридольфи, Ле Мар.

Дуро, стр. 32). Сан-Дона, Христос, I. 97.) Дом Ландо, Дом Сала -

несущий свой крест, Босх. (Ле-Р. Моне, Дом Дзено алли Крочиччиери,

мин. С. делла Кроче, 31), церковь Святой Девы. Ридольфи (Ле-Мар. I. 96).

фано, Спаситель в благословении, Рим- Палаццо Барбариго и Сан-Поло,

Дольфи (Le Marav. I. 95). Святая Дева и глава Христа,

Мария Маджоре (скрыта), Виргиния (Ланци, II, 103). Дом Таддео

Конджина, младенец и херувим. Боскини Тарини, "портрет дамы

" (рис. мин. С. ди Д. Дуро, 62). плечи, Христос с крестом для

Дзанетти (рис. 55), Сансов. плечи (стр. 65). Дом

(стр. стр. 270) Сан-Феличе, Скуола-Цуан-ан-Венье, Христос в ма-

де-Сентури, Дева с младенцем, Иешуа. (Скоро. 73.) Дом Херонимо

Босх. (Римско-католическая церковь С. Марчелло, Дева с младенцем (Аноним.

Реджо, 27) , Ридольфи (Ле Марав, 67), Дом Джорджо Корнаро, Христос,

I. 85), Сан-Джозефо, Дева Мария, младенец, Клеофа и Лука, Вас (ст. 12).

Святых Иоанна Крестителя, Джерома и Катерины- Ридольфи (март 1996 г.), а также Райна, Босха. (Римская миниатюра "Святой ди Пассим", портрет королевы Катерины-

Кастелло, стр. 10.) Санта-Катерина, Рим. (Ирландия) Дом Паскуалино, наполовину-

Богородица с младенцем, Босх. (Отреставрированная картина "Богородица с младенцем ", М. С. ди К. Реджо, 18 лет) Мощини, Катена. (Скоро. 58.) Синьор

("Путеводитель по Венеции", I. 678). Театини, Бернардо Джунти, "Христос между"

Богородица с младенцем, Босх. ("Четыре святых". (Ридольфи, Март 1995 г.) . М. С. ди Д. Дуро, 38 лет.) Сан-Джио - синьор Джио. Ван Веерле, Богородица, Ванни алла Джудекка (скрыта), младенец, святые Петр и Иером, наполовину-

Святые Иоанн Креститель, Матфей и другие. (Ридольфи, Март 1995 г.)

Ромуальдо и Пределла, где нет изображений

сцен из жизни святых, а также церквей Тревизо, Конельяно,

Благовещения Пресвятой Богородицы. Босх. или Кастельфранко Беллини, хотя (Ле Р. Мин. Сестра ди Д. Дуро, 63 года) Многие из них приписаны ему Федерико Дзанетти (Питт, 48 лет). Сан-Джидеричи (Память о Тревелле, I. 226, 7, 8) .

миниано (разрушен), "две девственницы",

Босх. (Рим. мин. С. ди С. Марко,

78.) Сансов. (Преп. Описание 110).

Ридольфи (Le M. I. 851). Сан-

Джульяно, Богородица с младенцем, Святая Катерина.

и Даниил; вверху -

благовестие. Сансов. (Преп. Описание 126.)

Истрия, Читта-Нуова, Тавола (Дзанетти,

Пит, 47). Феррара, Сан-

Бернардино, Дева Мария с младенцем. (Фрицци

, ст. 24) Римини, Сан-Франциско

Франческо, Пьета и двое детей

Сигизмунда Малатесты. (ст. 24)

17.)

парень. IX. 195 КАРПАЧЧО.-

ГЛАВА IX .

КАРПАЧЧО И ДРУГИХ ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ

ДЖЕНТИЛЕ БЕЛЛИНИ.

Постоянное учреждение трех великих школ в

Венеции к концу XV века естественным

образом создало капитал художественного труда, который находил применение или оставался незанятым, в зависимости от оживления или спада

на рынке. Виварини, Джентиле, Джованни,

Беллини - все они были исполнителями этого труда, и именно в

разнообразии их стилей и учений мы должны

искать объяснение принципам, которые

оказали влияние на развитие массы второсортных венецианцев

. Недостаточно сказать, что один художник

является учеником другого. На задворках искусства мы

неизбежно встречаемся с людьми, которые на какое-то время становятся учениками одного мастера, а на другое время - последователями

другого; с людьми, которые

в разные периоды симпатизировали разным системам; по этой

причине проследить развитие второй системы сложнее. - ставки

, превышающие те, которые были установлены их начальниками. В Венеции эта трудность не уменьшается ни из-за богатства исторических источников,

ни из-за наличия свидетельств о местах и

датах; напротив, нет

такой малоизвестной части истории искусства, как венецианское, и нет такой, в которой критик должен действовать более осторожно. Там, где

не хватает подписей, имена передаются с

беспримерным безрассудством; однако, когда они встречаются,
13*

они часто удивляют нас, обнаруживая неожиданные

изменения. И все же терпеливое и тщательное изучение позволит

развеять многие сомнения, прояснить некоторые принципиальные моменты и

благополучно разрешить спорные проблемы.

Прежде чем мы доживем до эпохи Джорджоне и Тициана,

мы видим хозяина рангом ниже Беллини

, занимающегося своим ремеслом в Венеции. Из них наиболее заметен Карпаччо, теоретик школы Джентиле,

который зародился под влиянием Виварини, а затем стал изысканным,

не потеряв при этом ни силы, ни оригинальности. Рядом с ним

стоит Лаззаро Бастиани, сначала сильный падуанец, затем

Муранский, который, наконец, превращается в карпаччо. Его друг,

последователь и компаньон - Мансуэти, изначально чисто венецианец

, поклонник Джентиле и Карпаччо,

подражатель Джованни Беллини под маской Чимы

и родственник Мантеньи и Майкла Веронского.

Последний из этой группы, Бенедетто Диана, томно копирует

падуанцев и Карпаччо.

Переехав с Севера, Чима был привлечен

очарованием картин младшего Беллини, приобретая, как /

мы полагаем, что именно от Антонелло исходит чистая и гармоничная

манера, которая придает его фигурам что-то от

Леонардо.

Тревизанец Катена, поначалу слабый рисовальщик

, вскоре учится подражать беллинеску, представленному

Басаити или Мансуэти, и умирает в стиле Джорджоне.

Баасаити, ученик Луиджи Виварини на заре

XVI века, несколько

лет спустя увлекшийся творчеством Джованни Беллини, в конце концов впадает в пальмовую неразличимость. Превитали, уроженец Бергамаски, на разных

этапах своей карьеры видоизменялся Беллини, Басаити, Катеной, Пальмой

и Лотто. Биссоло, поначалу цеплявшийся за Катену, поднимается

к Беллини и, наконец, устремляется к Джорджоне и Тициану.

Кроме того, нет недостатка в более мелких художниках, у каждого

из которых есть свои маленькие особенности. Мы попытаемся

найти ключ к разгадке этого лабиринта, по возможности без особых проблем для читателя.

Говорят, что Карпаччо родился на Истрии, но когда

парень. IX. 197 КАРПАЧЧО .

трудно сказать, где именно. Не исключено

, что с юности он был товарищем Лаззаро

Бастиани, которого Вазари разделил на двух человек, назвав

их братьями Карпаччо. О Лаззаро мы знаем, что он

был членом школы Сан-Джироламо в Венеции в

1470,2 и мы можем предположить, что оба они имели некоторый

опыт преподавания в Падуе, либо на материке, либо на

службе у Виварини, прежде чем сформировали

свою собственную манеру поведения. Если мы обратим внимание на шедевры

периода зрелости Карпаччо, и особенно на те, которыми он

украсил школу Святой Урсулы, мы увидим более зрелую

форму искусства, зародыши которого прослеживаются в

алтаре, посвященном Святому Винсенту, в церкви Сан

Джованни и Паоло. Нет алтаря

, который вызвал бы больше споров, чем этот. Он изображает святого

Винсента на облаках в окружении ангелов, между святыми

Кристофер и Себастьян, с изображением Христа в скорби между

ангелом и Девой Благовещенной в старших классах,

и пределлой в трех частях, посвященных эпизодам из жизни святого

Винсента. Если Сансовино прав, то художником был

бы Джованни Беллини3; Боскини говорит, что это работа Бартоломео

Виварини, в то время как Дзанетти считает, что это блюдо достойно карпаччо.5

Правда, возможно, заключается в том, что несколько художников принимали участие в создании различных панно, из которых состоит все это произведение. В

"пределле", где святой Винсент проповедует, спасает семью от

землетрясения и человека от убийц,

композиция выполнена в стиле Мантеньи, а фигуры

выполнены в духе, достойном Бартоломео Виварини;

Святой Винсент нежный, с правильными очертаниями и

в хорошем состоянии. отношение, достойное сравнения с

мудрый.

2 "Уведомление об опере делла-

колта Коррера" Винченцо Лаццари

, 8°, Вен. 1859, стр. 8.

Как пишет А. Г. Кадорин в "Сансовино" (венез.

(стр. 30) примечания к книге Гуаланди, Серия мемуаров

III, стр. 92, что рождение

Карпаччо в Истрии подтверждается каноном

Станкович, но место и дата

неизвестны. Его имя в котеме-

по другим данным, это Скарпаза (ум.

Мем. Сер. III. 90). Вазари называет

его "Скарпачча" (VI, 85), и

3 Сансов. (В начале, стр. 65)

4 Босха. (В начале, стр. 85) Сестра

Кастелло, 62-3.)

5 Дзанетти. (Питт, стр. 28)

Творения Луиджи в беллинеском стиле или работы Бартоломео в

соседних алтарях, если бы не резкость и сухость в

обращении. Святой Христофор, с другой стороны, длинный,

худой и деревянный, в то время как Святой Себастьян смело стоит

на земле и выглядит вульгарно вызывающе. Главным образом в этой

фигуре, а также в Богоматери или ангеле благовещении,

мы видим отпечаток Карпаччо; страдающий Христос

больше соответствует грубому и неотесанному характеру Лаццаро

Бастиани. Каждая деталь окрашена в твердый,

стекловидный цвет и доведена до совершенства, но мы вряд ли ошибемся,

предположив, что изделие было заказано в ателье

Виварини-старшего и частично выполнено Карпаччо

и Лаззаро.[1]

Примерно в то время, когда Джованни Беллини работал

в школе Сан-Джироламо в Венеции, там же работали Луиджи Виварини

и Карпаччо; и очень

жаль, что все картины этой религиозной

корпорации были рассеяны и утрачены, поскольку они

могли бы помочь нам составить представление о манере их работы. в котором Карпаччо перешел от темперной живописи к масляной.3

Это всего лишь предположение, основанное на критических наблюдениях,

что он сопровождал старшего Беллини в 1479 году в

Константинополь; но мы не можем сомневаться в том, что уроки этого

Ланци замечает их, и Ланци высоко

их оценивает (II. 84 и 105).

1 Венеция, Сан-Джио. и Паоло. То

Сент-Винсент довольно хорошо сохранился, а

Туловище святого Себастьяна отретушировано

(расстояние здесь тоже перекрашено). | это и есть название Карпаччо

Земля в храме Святого Себастьяна

повреждена, а голубая мантия Пресвятой

Девы Благовещенской новая. В

"Пьете" повреждены голова и торс

Спасителя, а также волосы ангела

слева. В

каждой части изображения в той или иной степени произведена чистка или повторные прикосновения. Посмотрите на

плохую линейную гравюру Занотто, Пинакотека в Венеции

. Фасад 32.

3 Читатель, возможно, помнит

, что это уже упоминалось в качестве

подходящего примера для изображения темперного распятия

, принадлежащего мистеру Фишеру в Лондоне.

4 Это предположение во многом утратило бы

свою ценность, если бы Карп-Паччо действительно

написал в том году

картину, изображающую дожа Мочениго

на фоне Девы Марии и святых.

Существование такой картины во

дворце Мочениго в Венеции

с датой и подписью казалось 2. Нет ничего более странного

, чем полное исчезновение, чтобы развеять все сомнения. Но

доказано, что все картины с тремя

надписями принадлежали этой школе, что, как предполагается, было подделкой, и было удалено в начале этой чистки картины. См

. century. Все путеводители вплоть до 1787 года по Мюндлеру.

(Проанализируйте и стр. 52) парень. IX. 199 КАРПАЧЧО .

Джентиле повлиял на его колорит и рисунок и оказал

большое влияние на развитие его стиля; и мы

приписываем его пристрастие к восточному костюму проживанию

на Востоке.

Лучшие работы Карпаччо относятся к

периоду, непосредственно следующему за 1490 годом, в течение которого, с небольшим перерывом, он закончил девять полотен в

школе Святой Урсулы.1 Беря сюжеты из

легенды о святой, которой было посвящено это место,

и не обращая внимания на хронологию повествования, он изобразил

прибытие святой Урсулы в Кельн в 1490 году; 2 ее

прославление после смерти в 1491 году; 3 ее сон и встречу

с английским принцем в 1495 году; 5 и, в промежутке,

прощальная аудиенция английских послов у короля

Мавр; их возвращение в Англию; встреча

Урсулы и ее девственниц с папой Римским у ворот

Рима; представление английских послов королю

Мавр и смерть святой Урсулы. 10

6

в настоящее время картина находится под номером 750 в

Национальной галерее.

1 Школа Святой Урсулы находилась

недалеко от Сан-Джованни-и-Паоло, и

в 17 веке ее обновили с большими окнами. С тех пор она
была закрыта. Музей Сансови. (ст.
ст. 65 и 72)
2 Венецианская академия № 544, холст,
2,77 м в высоту и 2,55 м в ширину, подпись
на картинке, прикрепленной к столбу:
"Op. Victoris Charpati Veneti,
MCCCCLXXXX. Я с сентября".
Урсула спит на тюфяке. Свет
льется из окна
справа. Наиболее поврежденный фрагмент, с
надписью: "Викто. 1495 г. до н.э.
(часто неправильно читается как 1475). Кортезиус Р.
(эсторавит) 1751".
5 Преп. Акад. № 542, холст,
2,75 м. х 6,08, вставка. на
лицевой стороне стандарта: "Victoris Carpatio
Veneti, opus MCCCCLXXXXV".
Весь угол левого
фланга безвозвратно поврежден.
6 Вен. Акад. № 537, холст,
м. 2,75 х 2,48. Разноцветный
мрамор, подобранный для
контраста в манере

, которой позже воспользовался Монтанья, украшен надписью: "Victoris

Carpacio Veneti opus".

Эта картина, которая была

сильно перекрашена, была избавлена

от большей части своих прежних недостатков

, но, как и все остальные работы

серии, сильно повреждена, так что

в цвете осталось очень мало очарования.

3 Преп. Академический номер 560, арочный,

холст, высота 3,70 на 3,65 метра,

надпись: "Op. Victoris Carpatio".

MCCCCLXXXXI. "Святая стоит

на ладони с вечным произведением "Карпатско-Венецианский опус".

окруженная херувимами, взирающими

на нее сверху вниз; сильно ранена.

7 Преп. Акад. № 549, холст,

2,98 × 5,17 м, надпись: "Викторис

Карпачо Венецианский".

4 Преп. Акад. № 533, холст,

2,70 × 2,65 м ; прекрасный ангел,

слева, в интерьере, и Св.

8 Преп. Акад. № 546, холст,

м. 2,98 на 3,05, надпись : “Victoris

9 Преп. Акад. № 539, холст,

2,75 × 5,85 м, надпись: "Соч.

Победоносец Карпаторусской Венеции", менее

поврежденный, чем предыдущий.

10 Преп. Акад. № 554, холст.,

ГЛАВА 200. IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

а

В этой интересной, но

сильно поврежденной серии нет ничего более поразительного, чем безупречная точность линейной перспективы на всех расстояниях и в интерьерах,

и нам вряд ли нужны свидетельства Даниэля Барбаро, чтобы

доказать, что Карпаччо учился у мастера, который

обучил Беллини всем известным премудростям науки.1

От ближайшего часового на переднем плане, сидящего с

собакой на пирсе в фильме "Прибытие Урсулы в Кельн", до

последнего лучника, выходящего из ворот; от

ближайшей башни на берегу до ворот у

горизонта; от передней каравеллы, которая приближается

с грузом папы и епископов и девственницы,

и фелюга, плывущая по самым дальним водам, - все

это исчезает в должной пропорции. Сцены

богаты архитектурными особенностями, разнообразны по сочетанию

групп и исключительно реалистичны; и

на этом основании мы склонны не обращать внимания на частую

лаконичность или домашний характер фигур и остановку в некоторых

позах. В "славе святой Урсулы" естественный

пыл преданных поклонников примиряет нас с

неудовлетворительным характером композиции. Во время прощания

посланцев короля Мауруса внимание

не столько приковано к группам придворных вокруг королевского трона

или секретарям за столом, сколько к искусному

сочетанию местных тонов и яркому воздействию солнечных лучей

, падающих из окна на лицо короля. главный посол.

"Возвращение посольства" - это разрозненная композиция

, интересная благодаря естественной выразительности многочисленных

портретов и солнечному сиянию, оживляющему действующих лиц в

сцене. Грубость очертаний и огрубелость лица являются

главными недостатками святых в изображении святой Урсулы, однако

реальность происходящего, бесконечное множество

высокопоставленных священнослужителей и индивидуальный характер голов

придают картине необычайное величие; и

время: 2.79 ч., 3:56 м. Вдалеке релли; поверхность сильно повреждена;

тело святого унесено без подписи.

епископы уводят его. Стрельба лучников

напоминает "Синьо" - 1 см. Agletti, ub, стр. 34.

север

Италия

.

1000000

22

ион

ИЗОБРАЖЕНИЕ

ПОСОЛЬСТВА АНГЛИИ

,

полотно

Витторе

Карпаччо

,

в

Академия

из

Венеции

прием

Том

Я

Р 20%

МГ

парень. IX. 201 КАРПАЧЧО .

а

несмотря на то, что толпа собралась в одном месте, основные

события обозначены четко и убедительно, а

массивная конструкция

зубчатых стен и башен, возвышающихся над ландшафтом, придает монументальный размах. Но из всех этих полотен самое ценное за

композицию, решительные движения, четкий рисунок и хорошо

сбалансированные светотень - это представление

послов королю Маурусу. Монарх сидит между

четырьмя советниками на открытой террасе-ложе, через которую

мы видим пристань и отдаленные здания. Посланник

и его свита преклоняют перед ним колени в присутствии двора,

а низшее общество стоит снаружи в портике.

Справа - комната, в которой король беседует

со своей дочерью, а горбатая няня

угрюмо сидит на камне. Большое искусство заключается в том

, чтобы изобразить главных персонажей на легком фоне

с расстояния, в широких штрихах, которыми

изображены занятые люди на пирсах и набережной; и

очень хороший контраст создают горбун на

одном конце и стоящий придворный на другом, облокотившись

на перила террасы, она двигалась так смело и свободно

, как мог бы это сделать Синьорелли. Глубокое

наблюдение художника за природой и его умение сочетать различные

события на одной сцене проявляются в расставании

английского принца со своим отцом и такой же встрече со своей

невестой; с одной стороны, сцена разворачивается у каменистого

пляжа, оживленного выброшенными приливом на берег каботажными судами, с

другой - у водяные ступени дворца, подобного тому, который Клод

представлял для своих языческих героев.

Карпаччо на всех этих картинах поразительно похож на

Джентиле Беллини, чьи таланты он разделяет как мастера

перспективы и геометрического распределения сюжетов.

Лишенный всякой поэтичности воображения, он был изобретателен в

изображении происшествий, искренне импульсивен в

замысле и передаче движений. Обладая большей

суровостью, чем Джованни Беллини, но без его благородства

в осанке, он соперничал с Синьорелли в стремительности и

внезапности действий. Мы не можем найти ни одного примера в

в котором он жертвует массой ради законченных деталей, хотя мало

кто мог превзойти его в мельчайших деталях драпировки или

архитектуры; и ни один художник того времени не чувствовал себя более уверенно в причудливом пошиве и сложной одежде своих

соотечественников. Даже в пейзажах, которые были главной

чертой его творчества, он избегал свойственной

северянам и некоторым венецианцам склонности множить мелкие объекты,

а если и делал это, то рассматривал их так широко,

что создавалось впечатление о разделяющем их расстоянии. Действительно,

всегда сознавая свою способность расставить каждую деталь картины по своим местам с помощью местных оттенков, а также линейной перспективы, он

никогда не отказывался от попыток создать самые сложные эффекты

солнечного света на полях, холмах, воде или зданиях ;

его никогда не пугал контраст, каким бы

ярким он ни был, если, разумно

подобрав дополняющий тон, он мог добиться его соответствия.

В то же время свет был хорошо сбалансирован тенью, и

часто с большим эффектом. Его драпировки, хотя и прямые

, а иногда и чересчур

строгие, все же были продуманными. Он любил изображать

обезьян, собак и карликов, и в этом было

немало эксцентричности. Человеческие пропорции у него были

короткими, и его лица, хотя и редко лишенные смысла, не

выходили за рамки обычного. Проведя свои первые дни

в работе с темперой и освоив законы

гармонии в масштабе, обычном для этой системы, он обнаружил, что ему

очень трудно приспособиться к новым процессам, и

его полотна, изображающие Святую Урсулу, хотя и написаны

современной техникой, выполнены в соответствии с темперой

метод, неглазурованный, без того чувства тона, которое

отличало Джованни Беллини, и лишенный лоска

, свойственного Антонелло. Он был шершавым на ощупь, темно

-красного телесного оттенка, грубым и черным по очертаниям, но

то, чего ему не хватало в чувстве цвета

, компенсировалось применением научных законов; и в разгар

напряженных первичных работ, где не предпринимается никаких попыток

соединить оттенки, он противопоставляет один оттенок

другому и создает гармоничные аккорды.

парень. IX. 203 КАРПАЧЧО.

До сих пор Карпаччо занимает определенное место как

художник-предметник, следуя примеру Джентиле Беллини.

Поскольку его талант больше подходил для создания

сцен из жизни и действия, чем

для спокойных религиозных сюжетов, венецианцы признали его представителем этого класса искусства и обеспечили постоянной

работой. Как мы полагаем, не желая вступать в

борьбу с Беллини, которые были его друзьями, он

до конца XVI века воздерживался от соперничества с ними в

украшении Зала Совета; и таким образом он

заручился благосклонностью людей, которые могли быть

опасно враждебно настроены по отношению к нему. Если бы, после завершения отделки церкви Святой Урсулы, случилось так, что его пригласили

принять участие в украшении школы Сан-Джованни

Эванджелиста, он делал это только вместе с Мансуэти,

Дианой и Лаззаро, потому что было очевидно, что Джентиле

не сможет выполнить все работы в этом

огромном заведении. Единственное произведение, которое ему было

предложено выполнить там, почти доказывало, что

, будучи учеником, он теперь стал клиентом старейшины

Беллини; и, насколько мы можем судить по полотну

, более интересному как иллюстрация старой Венеции, чем из-за какого-либо очарования цвета, его "Патриарх Градо, изгоняющий

дьявола с помощью реликвии" больше подходит для

дух язычника лучше, чем иллюстрации к легенде

о святой Урсуле. Мы не можем пожелать лучшего вида на

старый Риальто и дворец патриарха Градо, какими

они были в конце 15-го века, чем тот, который представлен

здесь со всеми преимуществами истинной перспективы

и реалистичного воспроизведения природы; но между

сухими жесткими фигурами, заполняющими пространство, по сравнению с

карпаччо великого венецианского мастера контраст отнюдь не

в пользу карпаччо, даже если допустить, что

оно получилось более нежным и менее жестким, чем раньше. Были

1 Венецианская академия № 504,

Канада, 3,77 на 3,85 м, повреждена

по всей длине и перекрашена в

воде и небе. Покрашена в соответствии с

1

посвящается Занотто, который его гравирует; (Булавка.

лощина. Акад. преп. Фашизм. XXXIV.) в

1494 году, но мы хотели бы ознакомиться

с записями,

это правда, что, как утверждалось, он получил это

поручение в 1494 году, но, возможно, нам придется признать, что

в то время он не мог проявить себя как

художник, изображающий священные события. Его картина "Христос, извергающий кровь из ран в присутствии ангелов",

написанная в 1496 году в Венском Бельведере1, обладает

гораздо меньшей силой и гораздо более неприятными чертами

, чем реалистические сюжеты, которыми

до сих пор ограничивалось наше внимание.

Примерно в 1450 году далматинцы, населявшие Венецию

, основали школу или приют для помощи

терпящим бедствие морякам далматинского происхождения, со служебными зданиями в монастыре рыцарей Святого Иоанна. К началу столетия

монастырь пришел в упадок, и было

решено перестроить школу под прежним названием.

собор Сан-Джорджо-де-Скьявони; и что его стены должны

быть увешаны эпизодами из жизни Спасителя

и святых покровителей Далмации и Албании - Джерома,

Георгия и Трифона.2 Для

выполнения этого заказа был выбран Карпаччо, который в течение пяти лет, с 1502 по 1508 год, выполнил не менее девяти небольших

вазочек-мольбертов и алтарный образ, которые в конце концов были наиболее уместно размещены в школьном зале. "Убежище

далматинцев" - одно из немногих в своем

роде, сохранившихся после крушения республики, и

картины карпаччо, хотя и пострадавшие от обновления и

чистки, все еще выглядят очень привлекательно в теплое время года.

сумерки солнечных летних часов. С возрастом

и опытом карпаччо становится менее резким, и его стиль

несколько утрачивает былую пылкость,

торио Чарпатио Венитти, опус 1496 года."

Это очень травмированная, но выдержанная в красных

тонах картина с правильными пропорциями

в жестких и неподвижных фигурах.

1 Бельведер, Достопочтенный зал 7,

№ 25. Христу на пьедестале

перед виселицей, поддерживаемой

двумя ангелами, поклоняются четыре других

ангела, держащих символы страстей Господних.

Кровь хлещет из

ног, рук и боков в чашу; стр. 100) и Занотто (

холст "Венеция о", 5 футов 2 дюйма на 5,2 дюйма, инскр. "Сью Лагун", уб. II. часть на картелло справа: " Vic- II. стр. 211.)

2 Сансовино (Ven. Ниже 47).

Сельватико (Guida di Ven. ub. sup.

парень. IX. 205 КАРПАЧЧО.

его искусство приобретает более мягкий и

беллинеистический оттенок, не теряя при этом оригинальности и силы. Наиболее удачное применение его таланту можно найти в

кабинете святого Иеронима, где "отец" прерывает свою

работу, чтобы заглянуть за створку. Его комната

обставлена совсем не так просто, как можно было

бы ожидать от человека с его репутацией.

В глубине комнаты на алтаре стоит статуя Христа;

левую стену украшают два бронзовых коня и канделябр,

а справа на кронштейне стоит глобус; в нише

расположены полки, заполненные книгами. Ничто не может быть более реальным , чем сцена, освещенная из окна и приятно

разнообразимая проецируемыми тенями; и

это искусно подчеркнуто мгновенной абстракцией святого. Легкий и виртуозный рисунок сочетается с цветом, свободным от излишней

грубости; и не исключено, что это был один из

шедевров, оставивших неизгладимый след в пластичном искусстве

Басаити.1 Столь же реальной, но, возможно, более суровой

является "Смерть святого Иеронима", завершенная в 1502 году, 2 в которой свободно используются восточные костюмы, в то время

как встреча святого со львом и испуг

монахов, имитируемые, как нам сообщает Луиджи Виварини, дают

повод для преувеличенного представления. контраст бесстрашия и

трусости. Из двух следующих сцен - Христос, приглашенный к

столу фарисея, и Христос на горе,

1 3

Венеция, Сан-Джорджо-де-Шиа - Венеция, Сан-Джорджо-де-Шиа-вони, холст, надпись на картинке на переднем плане: "Виктор

Карпатиус пингебат"; лучший из

представленных номеров серии.

2 Венеция, Сан-Джорджо-де-

Шьякони. В центре помещения

на тюфяке лежит труп. Справа

и слева - священнослужители, один из

которых читает через

очки; вдалеке -

церковь, пальма и колодец, из которого

люди черпают воду для скота, и

Турок верхом на лошади. Полотно с

надписью: "Виктор Карпатиус фин-

гебат МДИИ".

а

лев; в то время как монахи, охваченные трепетом

, бегут торопливыми,

неправильно нарисованными шагами, одни бегут

направо, другие - в монастырь

вдалеке. Холст

сильно поврежден. Среди фигурок, как

обычно, изображены олень и куропатка

.

как

4 Венеция, Сан-Джорджо-де-Скья-

вони.

Фарисей приглашает Христа, за которым следуют апостолы, к

себе за стол; сцена

происходит в каком-то интерьере; на суме сохранились

остатки надписи“..

к сожалению, здесь мало что можно сказать, кроме того, что обе

работы сильно повреждены, а вторая представляет собой репродукцию

примитивных композиций венецианской школы.1 В плохом

состоянии также находится статуя святого Трифона, убивающего албанского

василиска с благословением, и алтарный образ Богородицы

с младенцем между двумя ангелами. В "Крещении

язычников святым Георгием", датированном 1508 годом, применены лучшие принципы композиции, часто используются восточные костюмы,

а карпаччо приобретает мягкость, напоминающую о Джованни

Беллини и Чиме.4 Битва святого Георгия, который

бросается на дракона, ползущего среди трупов и остатков

человеческих пиршеств, полна правдивых, но отталкивающих подробностей5.

в то время как окончательная победа над чудовищем знакомит нас

с театральной сценой, разворачивающейся на фоне пейзажа с безошибочно

узнаваемым восточным колоритом. Другими картинами, относящимися к тому же периоду творчества Карпаччо, являются "Благовещение" 1504 года в Венской

академии художеств, "Слава святого Фомы".

патиус... н...т.. МДИИ. - Холст

поврежден, а местами и совсем потускнел.;

вырезка на этом и

последующих номерах показывает, что

каждая картина была подарена кем-то

из членов "школы".

5 Венеция, Сан-Джорджо-де-

Шьякони, холст, на

переднем плане развернутая сумка, но без

надписи. Отвратительны останки полуобглоданных

трупов,

руки, предплечья, черепа, змей, лягушек

и ящериц, но Святой Георгий

очень крепко сидит в седле. Расстояние

до озера и

1 Венеция, Сан-Джорджо-де-

Шьякони. Затемненная красноватая картина

с пустой рамкой рядом с

вышеупомянутым гербом. Горы Каньона.

была полностью испорчена перекраской

и лакировкой.

2 Венеция, Сан-Джорджо-де-

Шьякони. Холст поврежден; король

, сидящий в портике справа,

наблюдает, как святой побеждает инструменты, на восточном Косе -

василиска; расстояние, пейзаж, здания и зрители.

3 Венеции, Сан-Джорджо де' Schiабыл-

вони, присвоенный Катена, и

перекрашен (бывш. гр. ребенка и земельного участка-

пейзаж), но все же по характеру как

Карпаччо.

4 Венеция, Сан-Джорджо-де-

Шьякони, Святой Георгий крестит; в

центре - коленопреклоненные служки;

слева - люди, играющие на музыкальных инструментах;

надпись: "Виктор Карпа

MDVIII".

....

6 Венеция, Сан-Джорджо-де-

Шьякони, холст. Основная группа

изображающих Святого Георгия с мечом в руке, стоящего над

драконом, окружена другими

зрителями, наблюдающими за

игрой. Это больше, чем у

остальных композиций, и довольно

сохраненный. Оригинал рисунка

находится в музее Уффици во Флоренции.

7 Венецианская академия, № 375. Это

обычное изображение Богородицы

, сидящей за письменным столом в портике;

на нем надпись: "В темпе жизни

Николо Зимадора и его компании"

MCCCCCIII. место действия в апреле".

Небольшой фрагмент тусклого тона, сильно

поврежденный при реставрации.

Н

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. Том 137

РОСПИСЬ алтаря В ХРАМЕ Витторе Карпаччо.о

в Венецианской академии

парень. IX. 207 КАРПАЧЧО .

Фомы Аквинского" 1507 года в музее Штутгардта1 и

"Погребение Пресвятой Девы" 1508 года в галерее Феррары 2

, показывающие, что художник был менее приспособлен к спокойным

религиозным эпизодам, чем к событиям легендарной истории.

Однако приближалось время, когда Карпаччо должен был

проявить свои силы, чтобы его не

затмили более ранние творения Беллини. Он все еще был в

дружеских отношениях с этим художником, который выбрал его в

1508 году для оценки фресок Джорджоне в Фондако

де Тедески, и

между ними никогда не было конкуренции; но теперь Карпаччо был приглашен для проведения презентации в храме Сан-Джоббе,

где находилась одна из работ Беллини.Его знаменитые алтари стояли, и ему надлежало сконцентрировать свою силу и показать, из какого

материала он сделан. Его усилия были велики, а успех

достоин уважения, и достаточно взглянуть на иллюстрацию на этой странице , чтобы понять, что он никогда не создавал ничего более простого

и благородного. Конечно, никогда еще он

не был так близок к Джованни, как в этот раз; ибо если в мастерстве колорита он и уступал своему великому конкуренту, то

в строгости и точности форм был более чем равен ему. Он сделал

1 Первоначально в Сан-Пьетро-Мар - надгробие апостолов на фоне пейзажа

из Мурано, ныне в Штутгардте, а над ними - Спаситель с

Музей, № 28, дерево, арочный свод, коленопреклоненная Дева Мария,

фигуры в натуральную величину. Надпись святого Фомы на картелле под

троном между гробницей святого Марка и Людовика: "Виктор Карпатиус Венет и епископ представляют своего покровителя. MDVIII." Это очень аккуратный снимок.

Четыре ангела держат над головой святого ткань красного сияющего оттенка, на которой написано: "Соч.

Виктор Карпатиус MDVII". очень

неудачный раскол разрезает картину пополам.

Первоначально она была в хорошем состоянии, сейчас

восстановлена, но напоминает о Симе и

Бельлини. Голова святого Фомы

повреждена (см. Чиконья, иск. преп.

VI, 444, Босх. Ле Рикмине С.

дель Кроче, 23 года.) Картина находилась

в коллекции Барбини и

была продана двадцать лет назад

королю Вюртемберга.

2 "Феррара", деревянная, арочная, размером

в треть человеческого роста. По кругу

широкая драпировка, немного

однотонная по цвету и грозящая

растрескаться. Панетти из Феррары, по-видимому

, изучал эту работу, которая

первоначально находилась в церкви

Санта-Мария-ин-Вадо в Ферраре.

Копия картины в

другой форме и на холсте находится

в Академии художеств в Вене,

но в плачевном состоянии.

Слева от гробницы изображены пять ангелов,

перед которыми преклоняют колени трое покровителей ;

вся сцена в здании,

сквозь арки которого

виден пейзаж.

ГЛАВА 208. IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

более того, он превзошел Беллини в великолепии аранжировки

и в удачном сочетании мысли с

движением или занятием драматурга. Критики

излишне заостряли внимание на анахронизме превращения Симеона

в понтифика между сопровождающими кардиналами, но не может

быть никаких сомнений в том, что это была удачная идея - заставить одного из этих слуг носить мантию своего господина, к тому же такую

великолепную мантию, так искусно отлитую, какой, собственно

, и является драпировка. Но, кроме того, верховный жрец благороден по

фигуре и внешнему виду и необычайно мягок на вид.

Прелестное дитя со скульптурными

формами изображено Девой во всей красе; пророчица спокойна и доброжелательна в чувствах и взгляде; а мальчики, которые деловито орудуют своими

инструментами на ступенях трона, очень очаровательны.

Матовый цвет, несомненно, вызванный чисткой

, лишает полотно дополнительного очарования; и

хотя Карпаччо не так умело, как Беллини, справлялся со

сложностями масляной обработки, он, несомненно, придал

своей коже оригинальную теплоту, которую могли уничтожить только время и случайность .

То

, что в те дни для него были привычны яркие, румяные, возможно, однотонные тона, доказывает "Христос в Эммаусе", сохранившийся в Сан-Сальваторе в Венеции под

именем Джованни Беллини; картина, на которой мы

не замечаем ни типажей Беллини, ни его чувства

цвета, ни его таланта. рисую линию как рисовальщик. Если мы посмотрим на контрасты оттенков и их гармонию, мы обнаружим искусство

, знакомое Карпаччо, в противопоставлении одного оттенка другому

, чтобы создать аккорд; здесь не используется тонкое средство

для смешивания оттенков, мякоть не дробится и

не варьируется для создания эффекта. Теплота, напротив,

достигается за счет равномерного покрытия красной пленкой всего и без

частичной глазури. Пропорции масок соответствуют

1. Vonics Acad. № 488, дерево, подсветка и уменьшенный

размер со 120 на 220 мм, нанесенный на корпус до холодного серого цвета.

Небольшая полоска формы под центральной частью правильная, не вычурная, но напоминает ангольскую ангобу: "Виктор Карпатиу хорошо сложен.

После уборки в понедельник поверхность покрылась инеем.

парень. IX . 209 КАРПАЧЧО .

одно из тех, что представлены на презентации. Рисунок четко

очерчен, драпировка четко очерчена, сцена освещена,

по обыкновению Карпаччо, лучом из окна,

руки и ноги тяжелые, а фигуры частично одеты

в восточные костюмы. Это благородное творение было создано по воле

Джироламо Приули к алтарю Причастия в Сан-

Сальваторе и изображает Спасителя с одним из его

учеников в тюрбане слева, другим справа, а

на обоих концах стола - пилигрима с посохом, сумой

и бутылкой воды.1 Это одно из самых прекрасных и

характерных произведений мастера.

Это был период в жизни Карпаччо, в который он

больше всего расширил свою практику, и этот период принес много пользы в количественном отношении и немало в качественном. На большом совете

В зале, где он написал "Индульгенцию святого Марко", он

, вероятно, постарался на славу. В школе Сан-Стефано, например

которую он закончил в 1511 году, "Призвание святого Стефана

", ныне находящегося в Берлине, "проповедь святого в Лувре", "его

спор с врачами" (1514 в Брере) и "его

мученическая смерть" (1515 в Штутгардте), он воплотил в

1 Венеция, Сан-Сальваторе, холст, нищий и ребенок, играющие с

фигурками в натуральную величину, зовут Джованни, а на собаке надпись: "Виктор Карпа"-

Беллини работы Боскини (Рим. Мин.

Собор Святого Марка, стр. 104). Сансов.

(Преп. Ниже 121). Дзанетти (Питт.

Преп. 54). Занотто (пинак. преп.

Раздел 10) и все современные руководства.

Не следует предполагать, что эта

работа была написана после визита

; она может быть написана несколькими годами

ранее.

2 Доказано

, что он работал в Зале Совета вместе с

Джованни Беллини и Виттором ди

Маттео в 1515 году (Кадорин в Гуа-

ланди. Воспоминания, раздел III, стр. 92),

также Сансовино (преп. Описание 65,

333-4).

3 Берлинский музей, № 23

, Канада, 4 фута 8 дюймов, ширина 7,5 см. Святой

Петр призывает святого Стефана и

еще шестерых по приказу диакона;

вдалеке виден храм и пейзаж.

На переднем плане справа

- ТОМ I.

thius pinxit MDXI." Цвета

более насыщенные, чем обычно, и

в них прослеживается отсылка к искусству Джованни

Беллини и Чимы

. Фигуры невысокие,

на них нанесены сильные тени.

4 Лувр, № 123, холст того же

размера, что и предыдущий, а именно: 1,52 м

на 1,95 м в длину. Слева - святой Стефан

на пьедестале в окружении

Азиатской публики на фоне пейзажа.

Это произведение искусства когда

-то находилось в Миланском музее Брера. Она травмируется при трении

. Искусство здесь все еще напоминает о себе

Джентиле Беллини.

5 Брера, № 144, холст, м.

Размером 1,43 на 1,70 см, хорошо сохранившийся,

крупный в светотени,

с надписью "Виктор Карпатиус пинксит

MDXIII. " и множеством портретов.

6 Штутгардт, № 207, холст.,

высота 5 футов 1 дюйм на 5,9 дюйма, с остатками

небольшая, но важная серия "Дух и сила", в которой

представлены более ранние иллюстрации того же рода в Сант'

Урсула и Сан-Джорджо де Скьявони.1 Но затем наступил

быстрый упадок, связанный с возрастом, усталостью или

чрезмерным использованием ассистентов. В 1514 году, когда его попросили

написать обетный алтарь для церкви Сан-Витале, он написал

сцену необычных размеров и характера: святой

покровитель восседает верхом на коне во дворе

в сопровождении своей жены Валерии, крестителя, святого Иакова и

Святой Георгий перед высокой сводчатой ширмой, Гервасий

и Протасий, сыновья святого Виталя, в сопровождении святого Андрея

и святого Петра, поклоняющихся с этого возвышения Богородице

в облаках. Ни в одном из предыдущих примеров карпаччо

не представляло форму так слабо. Монахи Сант-Антонио

из Кастелло в Венеции имели неосторожность

впустить в свои стены священника, заболевшего чумой,

и в 1511 году по приказу венецианских властей монастырь был помещен на карантин , и казалось вероятным, что

все обитатели умрут от смертельной болезни;

но настоятель. Эктор Оттобен, давший обет, если

пощадит, воздвигнуть памятник распятому мученику в

часовне своего ордена, и доживший до исполнения своего благочестивого

обета в 1015 г. Запрестольный образ, выполненный Кар-

Паччо, - одна из его неудачных работ, одинаково

безвкусная как по рисунку, так и по цвету.

....

были

На камне, вырезанном на земле позади церкви Сан-Витале,

написано: "Виктор Чарпатиус пинксит

MDXIII". Заказчиком

работы был Джованни Лучиани,

приходской священник церкви Сан-Витале. (Занотто

Пинак, Вен. 25 февраля) Конь

Святого Витале деревянный,

тускло-желто-красного цвета.

Зверь груб, а

святой отец сидит на скамье справа от

Главного героя, забитого камнями, по приказу а

Анте, сидящего посередине, раздвинул

Знамя, возглавлявшее процессию,

- рак Ламинетепиас.

3 Чиконья, иск. Ven. vol. I. p.

Мы пропустили главную роль в

школе Сиу Стеллано, представляющую

Се Стивена между Се Ничо 162 .

шкатулку и Тома Фомы Аквинского от

Боскини до Нис Мин Су ди Сан-Марко,

МАМА

• Ты не придаешь этому произведению особого значения

Слово, обозначенное цифрами размера,

танцует в хоре за

Эмма Ксопп , не раскрывшая своих

Венецианский академический номер 559, холст,

30x208 см, из церкви Святого

Антонио

в Венеции. "В. Карпатиус

, MDXV ". Слева изображены распятые святые в смятении

, их души воспаряют

к хору ангелов на небесах;

парень. IX. 211 КАРПАЧЧО.

"Встреча Иоакима и Анны", написанная в том

же году для Сан-Франческо в Тревизо, несмотря на тщательную

обработку, представляет собой любопытную смесь пустой обработки и

Немецкая драпировка, свидетельствующая о найме Превитали

и других иностранных подмастерьев.1 В "

льве Святого Марка", выполненном Карпаччо для одного из

венецианских дворов в 1516 году, больше духа мастера. 2 Кроме

того, можно назвать множество недатированных картин, которые обладают

большей привлекательностью, чем те, на которых мы сейчас остановились.

Они разбросаны самым странным образом ;

жанровая тема, приветствие и портрет в соотв.

Музей, сретение и бракосочетание Пресвятой Девы в

Брере4; сивилла и мужская фигура в доме

Баруфи в Ровиго, Рождество Христово в Лохис Каррара

Галерея в Бергамо; святое семейство самых необычных

3

маленький

справа - король на коне| 0,64), подпись: "Автомобиль Opus Victoris" -

приказывает казнить. Цвета

розовые и неяркие, шрифты

скудные, что напоминает о более низких работах

школы Косты.

1 Венецианская академия № 552, дерево,

размер 1,83 на 1,66, подпись на

картинке внизу: "Виктор Карпатиус

Венет. соч. MDXV", выгравированный на За-

нотто, булавкой. делл Акад. Вен. Фасад Х.

По бокам от основной группы

Святые Урсула и Луи. На расстоянии

Святой Иоаким поднимается по ступеням

храма навстречу

первосвященнику.

2 В настоящее время находится во Дворце дожей, а

в оригинале: "Виктор Карпатиус MDXVI".

Первоначально в Магистратуре Святого престола. '

Камерленги коммуны на Риальто

изображают льва

на лугу в половину человеческого роста; слева -
площадь Пьяццетта, справа - нынешнее
здание таможни; вдали море и небо
(перекрашены и
подпись изменена).
3, Корре-муз. № 46, две дамы
на балконе играют со своими комнатными
собачками. Мальчик впереди с
петухом, пара тапочек, птица и
два голубя на балконной ширме
дополняют панно (0,94 м).
patio Veneti; "слабая постановка,
неприятного тона. № 47, по
бокам от "приветствия", святые Иосиф
и Иоахим, холст высотой 1,28 м, на
1.37, сильно поврежден, потускнел и
уменьшился в размерах. № 48, бюст-портрет
молодого человека в красной шапочке и жилете,
дерево, 0-35 мм х 023, разрушен,
но изначально был смелым, как у Синьорелли
или Боттичелли.
4 Брера, № 218, "бракосочетание Пресвятой
Девы", холст, 0,127 ч.
1.37; подлинный, того времени

, когда была выпущена серия, из Сан-Стефано, но менее

удачный. № 222, презентация,

того же размера и стиля. № 229, святая

Джустина между двумя святыми находится у

Сима и сильно раненый.

1. Ровиго, продолговатые полотна с

фигурами почти в натуральную величину, не

лишенные реставрации, с правильными позами и

пропорциями, с несколько

манерными очертаниями головы, напоминающие работу

мастера № 46 в галерее

Коррер.

Бергамо, № 217, холст, фигуры

в четверть человеческого роста, подпись:

"Виктор Карпатиус фациебат".

Справа мать в постели,

которой женщина подносит еду. В

в Лувре; 1 "Богородица

со святыми" в Берлине: набросок, изображающий, как святая Урсула расстается со своим отцом, у мистера Лейарда в Лондоне; религиозная

аллегория с поддельным именем Мантенья в доме

графа Дж. Б. Каноничи в Ферраре.4

Последние аутентичные постановки Карпаччо - его

худшие работы, и трудно осознать тот факт, что после

после смерти Джорджоне, и когда Тициан писал картины в

зале Большого собора в Венеции, Карпаччо все еще

мог находить покровителей для своих работ, которые он поставлял

церквям в Истрии, провинциях Ломбардия и

спереди и еще правее - панно . На лугу, где

сидит мужчина. В центре - служанка кормит птиц и высокое дерево.

моет ребенка. На этом кадре святая Урсула прощается

со своим отцом, за которым стоят четыре

дамы; справа - дворцовая набережная

и далекие холмы, окаймляющие обширную

водную гладь, на которой изображен

острый после чистки и реставрации.

Музей Наполеона III. № 171,

из коллекции Феша, дерево,

высота 0-96 м на 1-25 м, надпись

слева: "Победитель Карпатиу, лодка и далекое судно". Художественная

литература. " Богородица сидит на земле - этот сюжет также называют

пейзажем - на длинной каменной скамье перед прибытием королевы Екатерины Корнаро между двумя мальчиками-ангелами; на Кипре, на широком эскизном рисунке,

справа, на той же скамье изображена Святая Анна, которую намеревались увидеть в определенный момент, и святой Джозеф,

неловко расставивший ноги.

на снимке: слева - святая Элиза, Феррара, 4. Спаситель покоится в

Беф и святой Иоаким. Два ангела на могильном полотне, натянутом на квадратную стену за Вир-могилой. Вдалеке, справа от

джина, на полпути - арка Богородицы в обмороке в

природной скале, на вершине которой изображены руки женщины в тюрбане, святой Иероним со львом. Смуглый Джон смотрит на нее.

Рядом, у подножия дерева, на картине изображена фигура, сильно затененная тенями ; фигуры расположены чуть левее, у гробницы

, и обведены черным контуром.

Находясь в Париже, давайте не будем забывать

о картине "Богородица, младенец и молодой батист

", подписанной: "Викторис Карпатио

Венецианский опус", которая находится в коллекции

М. Э. Перейра, и ее никто не видел. Если не Карпаччо, то автор

из авторов, гравированный в газете "Газ".

"Искусство Б.", 1864.

охраняемый двумя ангелами. В

отдалении виден ноли-ме-

танжер. Эта картина написана в стиле

Карпаччо или его школы,

красноватый оттенок слегка отличается от

, возможно, Микеле да Верона.

Фальшивая подпись: "Андреас Манти-

- Берлинский музей № 14, дерево, ас- неа ф." находится на

боковой стороне могилы.

принадлежит школе Джованни 5 в соборе Капо д'

Исбеллини, но в

манере Карпаччо и превосходит все предыдущие.

Сульджит, половина полотна Девы

Марии с младенцем между собором Святого Иеронима и

Святая Екатерина на фоне пейзажа (в-

Юред.

Лондон, м-р Лейард, смолл

триа

, между шестью святыми изображена Дева с младенцем, вставка: "Виктор

Карпатиус Венетус пинксит, MDXVI"

, с добавлением: "Cosme Dusi Ve-

netus restauravit MDCCCXXXIX".

Последнему, несомненно, обязана

полная перекраска картины.

парень. IX. 213 КАРПАЧЧО .

1

Фриули. Мы с уверенностью прослеживаем его существование по

фотографиям вплоть до 1519 года, на двух алтарных

образах в Сан-Франческо Пирано на Истрии и в

церкви Поццале близ Кадоре, и с этого

момента он исчезает из нашего поля зрения, оставляя бедному

с цветком сидит на ступеньке

трона.

4 Здесь есть работы с именем

Карпаччо, на которые следует обратить внимание.;

исходя из того, что мы ничего не знаем

о так называемом портрете самого Карпаччо

В часовне Сан-Никколо

на том же месте изображена Дева с

младенцем между святыми Иоанном Крестителем и

Николаем из Бари, уродливая работа

, которая не сделала бы Карпаччо чести

, если бы было доказано, что она принадлежит ему. В

коммуне Капо д'Истрия Федеричи упоминает о памятном

полотне, изображающем въезд в город (см. стр. 228), а г-н Мюнд -

о подесте, въезжающем в город; оно испорчено, как принадлежащее Кавалеру , из-за перекраски, но, возможно, Джустиниани полностью затер. (См. Эссе Карпаччо.

1 Брешиа, Дом Аверольди, Дева

Мария с младенцем между св. Фаустином

и св. Джовитой на фоне пейзажа,

три ангела играют на музыкальных инструментах

у подножия трона, инскрипт.:

"Виктор Карпатиус Венетус пинксит,

MDXVIII", дерево, фигуры в натуральную величину;

разделены по вертикали в трех местах и

несколько отретушированы. Поза святого

слева несколько искажена,
другой более привлекателен. У девушки
правильные движения и
пропорции, что напоминает о типах
преобладающих детей; ребенок худой и
долговязый; во всем преобладает тускло-желтый тон
.
2 Пирано, холст, с
фигурами Богородицы и младенца в натуральную величину
между святым Луи, Питером и
Фрэнсисом, Энтони, Кьярой и Виолеттой
. Двое детей, играющих
на музыкальных инструментах, сидят на ступеньке, вставляют: "
Виктор Чарпа... Венет, MDXVIII". |
Жалкая работа худших
времен Карпаччо.
давайте проанализируем, стр. 53.)
Милан, Брера, № 63, Святой Стефан,
№ 180, Святой Августин, № 182, Святой
Антоний Падуанский, дерево, первоначально
в Сан-Стефано в Венеции, с чем-
то напоминающим Боккаччино или
Кампи; они создают впечатление
, будто созданы Биссоло в

манере Катены. Венеция, Фрари, алтарь Святого
Святой Амвросий (см. Басаити, постея).
Венецианское собрание Манфрини, № 139,
бюст-портрет, очень реалистичный мужской
портрет миланской школы Бернардино.
Венеция, Сан-Джованни-
ин-Брагора, церковь Святого Андрея
между святыми Джеромом и Мартином, автор
Биссоло (см. постеа). Венеция, Сант '
Альвизе, первоначально в Санта-Мария
-делле-Верджине, восемь небольших панно
, изображающих: 1"Соломона и
царицу Савскую; 2"Товита и
ангелов; 3"поклонение золотому
тельцу"; 4 "Иова"; 5 "сон
Навуходоносора"; 6 "Иисус Навин останавливает
движение солнца".; 7° - Рахиль у
колодца; 8° - сыновья Иакова
перед Иосифом. Это школьные
принадлежности, и они несколько повреждены.
Венеция, Сан-Джованни-и-Паоло,
коронация Пресвятой Девы, однажды в
Сан-Грегорио, где Боскини
приписал его школе Вив-

варини (Le Ric. Min. Сестра. ди

Д. Дуро, стр. 31), назначенный За-

Нотто (венез. e le sue Lagune,

II. II. 108) к карпаччо. Там

1. Поццале, Богородица с младенцем

между святыми Фомой и Дионисием

в нишах, над которыми находятся поясные

части святых Роха и Себастьяна,

в очень плохом состоянии, дерево,

с надписью: "Виктор Карпатиус Венетус

пинксит MDXVIII. "Очень слабый,

святой Фома напоминает Диану";

Богоматерь с младенцем напоминает

Луиджи Виварини, святого Роха, тип

, характерный для Марескалько. Ребенок, по сути, представляет собой смесь своего отца и матери-

наследник его дома, по имени Бенедетто, но тень

его мастерства.[1]

нер с Чимой; искусство, однако, другой женщины, выполненное почти в натуральную величину , больше похоже на искусство школы (Crico, Belle Arti Trevig. стр. 268)

из Удине, а Selvatico, выполненное в манере Франческо да

Интуиции, называет автора Джио-Милано, последователя Помпонио

Ванни Мартини или Джироламо да Амальтео. Среди пропавших фотографий-

Удине. Ровиго, коммуна, у нас есть следующие номера: Ve-

144, Богородица, младенец и святой Иосиф, Ницца, Сан-Антонио (скрыт),

нечеткая панель, сильно перекрашенная, повторное явление Христа Марии

в миниатюре в стиле Карпаччо,

измененном Мансуэти. Ровиго, Каса

Сильвестри, бюст мужчины в черной

кепке, темном жилете и с длинными волосами,

земля, небо; больше похож на Витторе Бельлиньяно

, чем на Карпаччо. Бергамо,

(Боскини, ул. Сан-ди-

Кастелло, 12, Ридольфи-Ле-Мар., 64).

Сан-Джованни и Паоло, алтарь

в трех частях, в одной из которых изображен святой

Иоанн Евангелист, "Вечный наверху".

(Босх. Леонардо ди Каприо.

Лохис Каррара, бюст с бородой- 84.) Кьеза делла Карита,

мужчина преклонных лет, без портрета, в черном костюме с эпизодами из жизни кепи, менее похожий на Карпаччо,

низкого тусклого тона, вероятно

, работы Мансуэти. Музей Карлсруэ, Нет.

129, занесенный в каталог как Сима, Дева

и младенец между Святой Елизаветой

Баптист (Босх. Ле Р. Мин. С. ди

Д. Дуро, 34-5.). Скуола де Тесситори

, Дева Мария, увенчанная двумя

ангелами, младенец и четыре портрета.

(Босх. Ле. Р. Мин. Сестры Делла

и Джером, в чем-то напоминающие Кроче, 10.) Сан-Сальваторе из Му-

Чима , возможно, Бенедетто Каррано , "Дева Мария, младенец и святые".

паччо или Мансуэти. Венецианская академия. (Чиконья, Isc. Ven. VI. 444, и № 430, Дева Мария с младенцем, святой Иосиф, 903 г.) Санта Фоска, Пресвятая Дева, -

две святые женщины и покровитель, которых называют святыми Петром, Павлом, Рохом под именем Карпаччо, но бедным и Себастьяном. (Ридольфи, Ле Мар.

и больше похоже на работу человека - I. 60, и Сансовино, преп. Описание.

суэти или Лаззаро. № 413, половина 146.) В частных руках, Девственница,

ростом с человека, более современный Симеон и другие святые. (Ридольфи,

I. 65) Удине, Сан-Пьетро,

Спаситель. (Маньяго, Гуида ди Удине,

1825, 41, 64.) Спина, три святых.

(Воспоминания Федеричи, I. 228.) Конус-

Глиано, Сан-Паоло, коронация

Богородицы, святые Петр и Павел.

затем Карпаччо, сильно перекрашенное

и изображающее человека по имени

Вероккьо работы Лоренцо ди Креди из

Флорентийского музея Уффици (дерево). №.

348, крестоносцы в церкви, из

Сант-Антонио ди Кастелло

(Boschini Le R. Min. S. di Castello, Флоренция, Уффици, адора -

стр. 12), правильно называемое карпаччо волхвов (снято). Ро-

но разрушен. Ноале (церковь) Виго, Дом Кассилини, площадь с

фигурами в натуральную величину на панно, изображающем толпу азиатов. (Бартоли, Иоанна Крестителя между святыми Петром

и Павлом, с современной

надписью, не имеющей авторитетного значения. (Федеричи,

Памятка I. 228) Это

изображение в духе Виктора

Беллиниано и вряд ли может сравниться с

постановкой Бенедетто

Карпаччо. Цвет тусклый, грубый и

Гуида, стр. 194.) Каса Муттони,

шествие волхвов. (Ib. ib.)

1 Самая старая картина Бенедетто

Карпаччо находится в коммуне

Капо д'Истрия и изображает

коронацию Богородицы, подписанная:

" Бенетто Карпатио Венети пин-

гева МАККХХХХХХVII. ”

Тяжеловес. Кафедральный собор Серравалле, две фигуры в два раза меньше, чем в натуральную величину, на холстах,

изображающих 1º, переднюю часть, и мало чем отличающихся от полотен из нунции. 2º, Святая Агата, бар- Витторе Беллиниано. В одном и том же

месте находятся Соломей, Петр, Екатерина и Девственница с младенцем.-

парень. IX. 215 ЛАЗЗАРО БАСТИАНИ.

Ладзаро Бастиани, который в 1470 году был членом

коллегии Сан-Джироламо в Венеции, не смог подняться до

высокого положения Карпаччо 1 и никогда не имел права

своими работами претендовать на более высокое звание. Он был воспитан,

как мы полагаем, в падуанской школе и приобрел все

неприятные черты ее искусства без искупления

качества, столь бросающиеся в глаза у Мантеньи, и, выбрав

Некоторое время спустя после того, как Мантенья удалился в Мантую, он счел необходимым изменить принципы, с которых начинал.

Образцами

, которые он тогда находил близкими по духу, были образцы

Виварини, которому он вскоре научился подражать, не

теряя при этом впечатления от своего первого образования.

С опозданием вступив в дружеские отношения с Карпаччо,

Мануэти и другими мастерами более современного стиля, он

благоразумно следовал за ними по пятам и

не раз делился заказами, которые выпадали на их долю.

Почетное положение, которое он занимал в своей гильдии в

Венеции, и доверие, которое внушали его суждения,

Венето пингева, MDXXXXI ; " и

Девственница на троне с младенцем

на коленях, благословляющая

святую Люси и еще одного святого (житие-

Лючия в Валь-ди-Фазано, недалеко от Пи-

между святыми Иаковом и Варфоломеем, произносящими "имя Христа"

, и ребенком, играющим на скрипке, изображены святые Павел и Иоанн Креститель на ступеньках алтаря, надпись "Б. Карпа", а также коленопреклоненные Франциск и Бертио Пингева MDXXXVI; "очень нардино, надпись".: "Бенетто Карпатти

плохо перекрасил картину, по-видимому

, относящуюся к старости Бенедетто. Возможно ли

, что в

расцвете сил он был помощником Витторе,

и что эти работы должны были быть выполнены в натуральную величину в

последние годы его жизни? В Кафедральном соборе Святого

На Капо д'Истрия у нас есть картина "Резня рано" с надписью: "Б. Карпаччо из "Невинных", полотно, датированное

1523 годом, которое больше напоминает

Карпаччо старшего, чем

предшествующее, и которое, возможно, является работой Бенедетто

более раннего периода.

Однако худшими произведениями этого искусства

являются "Богородица с

младенцем между святыми Юстусом и Сергием

" в кафедральном соборе Триеста,

которые когда-то находились в Торре-дель-

Порту, сильно перекрашенный и очень

неприятный алтарный образ, подписанный: "Бе-

недето Карпатио МДХХХХ; Дольфи, Марав. I. 66).

полотно с фигурами в натуральную величину Перли называет Лаззаро

Кафедральный собор Капо д'Истрия, представляющий... (см. стр. 41)

пингева MDXXXXI. "

Шедеврами школы Бенедетто, если можно так назвать

мастерскую этого

художника, являются большая Пьета и

прославленный Святой Андрей между святыми

Петра и Иоанна, датированная 1647 годом, в

кафедральном соборе Капо д'Истрия.

1 Ладзаро обычно называют

учеником Карпаччо, но датировки

противоречат этому. Ошибка, однако

, связана с почтенной древностью (Ризанетти

про

подражателя.

ГЛАВА 216. IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

были засвидетельствованы в 1508 году выбором Беллини для оценки

фресок Джорджоне на немецком

рынке1 и его публичным участием в написании портретов дожей

в Зале двадцати. Известно, что первая картина, которую он

написал, - "Погребение" в

церкви Сант-Антонино в Венеции, воплощающая тему

, более всего знакомую падуанцам и постоянно

повторяемую Беллини. На этот раз он продемонстрировал

в наиболее развитой форме продуманную композицию,

грубый реализм, нарочитую жестокость и тщательную анатомию

скварчионесков, а также сухой характер их

темперы; и он создал, так сказать, образец для будущих

поколений, по которому они могли бы судить о нем.3

У нас часто была возможность наблюдать, как

художники разных эпох приумножали композицию, допуская

лишь самые тонкие вариации в позах и

выражении, что, следовательно, являлось надежной проверкой силы. Лаззаро отнесся к этому без возвышенности мысли, придав

мертвому Спасителю колоссальные формы, выразив напряжение в усилиях

святого Иоанна осторожно опустить его в гробницу и оставив

Деву Марию, Никодима и

Мага в простом пассивном стенании скорби; но интерес

был недостаточен. в таком произведении искусство представлено по своей ценности как подлинный пример таланта Лаззаро, когда он

приехал в Венецию, и еще больше как ключ к более ранним образцам

падуанской печати в Берлинском музее, в которых

мы можем увидеть манеру исполнения и силу, имитированные мантеньевским

стилем и сочетающиеся с низкий технический уровень . Снаружи

Пассим.

2 Сансовино (Ven. Ниже, стр. 326).

Ридольфи. (Marav. I. 67) Он также

нарисовал штандарты на площади Пьяцца

в Венеции, его спутником был

Бенедетто Диана. (Кадорин в

Гванди, мем. сер. III. 90-1.)

- Венеция, Сант-Антонино, сводчатая

панель с фигурами в натуральную величину

, изображенными на картелле на гробнице :

- Лаззаро Себастьяни. При

временном подавлении восстания в Сант-Ан--

тонино, картина была перевезена

в Сан-Джованни-ин-Брагора, где

была в значительной степени перекрашена; в

В 1846 году он был возвращен Сант-Ан-

Тонино. Смотрите гравюру в Дзапотто

(Питтсбург, вен. Фасад 28).

4 В

Берлинском музее есть две картины, на которых можно предположить

имя Лаззаро. № 1144, дерево,

изображает Христа, поднятого на

крышку гроба Богородицей

и Евангелистом; правая нога свисает-

ГЛАВА IX. 217 ЛАЦЦАРО БАСТИАНИ.

этот первый этап подражания Лаццаро вскоре перешел во

второй, в котором представлены венецианские впечатления. ;

в отношении метода и чувства он находится примерно на том же уровне

, что и Андреа Муранский. В этих условиях

было создано "прославление святой Венеранды" в Вене1 и

, возможно, "Пьета" в Читтаделле.2

По мере того как влияние ателье Виварини становилось все

сильнее, Лаззаро отчасти утратил грубоватую мускулатуру,

проявлявшуюся в его первых работах; и хотя он

продолжал оставаться вульгарным и реалистичным

, с меланхоличной сухостью красок, он придал своим фигурам

нечто более близкое к оригиналу. к утонченности и стройности3,

и он проникся духом изменений

, вызванных применением масляных сред. Именно в этот

период он получил орден Джованни дельи

Анджели, каноника Сан-Донато на Мурано, за то, что изобразил его

коленопреклоненным среди святых и ангелов перед

Богородицей с младенцем. Каким бы бессмысленным он ни казался

сбоку, а у подножия - восемь женщин, впереди - два ангела,

стоящие на

коленях. На троне написано: :

"Лазарь Бастианус пинксит", фигуры

в натуральную величину. (см. Дзанетти, Питт. Вен.

стр. 41).

приподнятые, чтобы показать подошву, лишенные смысла

очертания, выполнены в стиле Мантеньи,

но слишком вычурно в попытке

передать анатомию частей тела.

Ощущение вульгарности и реалистичности присутствует во 2-й главе. картина "Мадонна дель нот", выполненная темной, сухой и

торресинской темперой в Читтаделле. Это провинция Падуя. Верхняя

часть этого сводчатого панно, помещенная в разделе "Школа", представляет собой-

Скварчионе" похожа на более раннюю картину; на переднем

плане картина Лаццаро; другая, чуть

более поздняя, - № 1170a, "школа

Мантеньи", с тем же драматическим

персонажем в других

движениях; немного лучше по форме, но

с тем же чувством

в качестве предыдущего примера. Здесь цвет

чернильно-серый и настолько

близок по фактуре и тону к

панно Сант-Антонино, что

художником может быть не кто иной

, как Лаззаро. В обеих работах, представленных в Берлине, цвет искажен.

1 Венская академия, первоначально располагавшаяся в

монастыре Корпус Домини в

Венеции, ныне находится в разрушенном состоянии. Святой

покровитель восседает на троне в промежутке между

Обычные персонажи безудержно оплакивают Спасителя, распростертого на

земле

. Здесь мы вспоминаем

верхнюю часть

картины Андреа да Мурано в

Требаселе (пассим).

Драпировка сломана, и, как и в

предыдущих примерах,

она имеет тусклый и темный

оттенок. То, что осталось от этого фрагмента

, грозит растрескаться. Святой Иосиф

слева - новый.

3 См. пассим о возможной

роли Лаззаро в алтаре

Святого Винсента в Сан-Джованни-э

Паоло.

4 Временно размещены в Сан-Франциско.

как композитор в этом творении 1484 года,

он, несмотря на всю свою слабость как колорист и рисовальщик обнаженной натуры, кажется, приобрел некоторую силу, по крайней мере, как портретист

.

Около 1490 года, когда он закончил

"коронацию Богородицы среди святых", хранящуюся в

настоящее время в галерее Лохис Каррара в Бергамо1, "Рождество Христово", приписываемое, с небольшим основанием, Парентино, и

причудливого святого Онофрио на его дереве в Венецианской академии, он продемонстрировал некоторое улучшение в технике колористики.[3]

В то же время мы можем считать, что

всю мягкость формы и ясность тона, на которые

была способна его натура, он воплотил в мастерской

Луиджи Виварини.

В школе Сан-Джованни Эванджелиста Лаццаро

Доротео из Мурано, во время ремонта, упоминается в "Боскини", как

и в "Сан-Донато", эта картина выполнена в "старинной манере". В его время люнетная панель с фигурами одна - она стояла в гл. изображение острова

в треть человеческого роста, высеченное на соборе Святой Елены, и трудно сказать , на какой ступени трона Богородицы было название Парентино.

- предположил Лазарис Себастьяни. Пресвятая Дева преклоняет колени перед троном Святой Елены.-

MCCCCLXXXIII. " Богородице

и младенцу на троне поклоняется

коленопреклоненный покровитель (справа)

, изображенный святым Донато, в то время как (слева)

Святой Иоанн рекомендует двух крылатых

ангелов. Справа и слева у

низкой стены мальчики играют на виолончели и

гитаре. Расстояние, небо и холмы.

Обратите внимание на сухую худобу

баптиста, на

наросты на лице, угловатую обнаженную

фигуру и темные тени.

Драпировка также сильно сломана и

рассечена на сгибе. Лицо святого Донато

повреждено.

перед яслями

, в которых лежит ребенок, находится навес. Сзади

выглядывают два пастуха, а по

бокам - четыре святых, все они похожи на

фигуры

, изображенные на картинах Лаззаро. Богородица

здесь, пожалуй, больше, чем когда-либо

, напоминает муранские образы.

Цвет чистый, как в Бергамо,

и затенен серым, что создает

эффект

пустоты. (см. Босх. Рим. Мин.

Церковь делла Кроче, стр. 49).

3 Венецианская академия № 447, вуд,

м. 234 ч. на 1.42, однажды в Сан

Джулиано. Святой сидит между

ветвями, к которым прикреплена лестница

, по бокам от него сидят святые Марк

и Иером; вдали

виден пейзаж. На прикрепленной к

дереву картелле есть надпись: "Лазарь

1 Лохис Каррара, № 26.

Вечный наблюдает за происходящим из-за трона,

в то время как Христос венчает Деву Марию,

а четыре ангела парят над ней в

голубом небе; слева святой Бернард

в епископском облачении; справа святая

Урсула со своим знаменем, маленькое панно, Бастианус п." Сравнительная

надпись: "Opus Lazari Veneti простотой очертаний напоминает

1. Формы здесь больше напоминают Луиджи Виварини, а угощение -

скромнее, чем раньше. Картина,

однако, сильно испорчена.

2 Венецианская академия. № 348. Это

произведение написано маслом, его тона

низкие, а вязкость средняя.

Поверхность, однако, затемнена.

парень. IX. 219 МАНСУЭТИ.

он вступил в контакт с Мансуэти и Дианой, и "Дар

реликвии", который он исполнил там в

конце столетия, доказывает, что его стиль был близок стилю

Карпаччо и Мансуэти.1 но после

этого периода его деятельность, по-видимому, была очень серьезно

ограничена, и мы еще поговорим о нем. обратите внимание, что, за исключением благовещения в музее Коррера, он оставил мало

того, что можно было бы проследить.3

О Мансуэти мы знаем, возможно, меньше, чем о его

друге Лаззаро, но между ними было существенное различие

: Лаззаро получил падуанское образование,

в то время как Мансуэти был явным венецианцем. На картине

"Чудо, сотворенное в 1494 году в Сан-Джованни-Эван-

Джелиста"

Мансуэти собственноручно подписывается под двумя важными заявлениями. Он говорит, что верит в чудо , которое изображает, и что он ученик Беллини.

Школьный реестр Сан-Джованни добавляет еще

одну черту, которая в какой-то мере завершает набросок,

фрагмент ; вверху сделан квадратным

.

6 Венецианская академия № 550, дар

реликвии школе Сан-Джованни.

Джованни, холст, в стиле, подобном

вышеупомянутому, но

, возможно, из-за повреждений от

времени и необходимости реставрации, не хватает света. Мы могли

бы претендовать на изображение Лаззаро в этих картинах (в натуральную величину). Это произведение, при определенных обстоятельствах, принадлежит к жанру

беллинесской школы, как и Мансуэти по стилю,

но не по силам ему.

Обратите внимание, что полотно, хранящееся в

Академии, № 545, присвоено

Лаззаро на самом деле, как мы еще

увидим, принадлежит кисти Мансуэти. Это

один из его заказов для

школы Сан-Джованни

Эванжелиста.

В Падуе есть панно (

посвященное синьору Пьетро Аквароли,

Ривьера Лавандая, № 1612)

, на котором изображены святой Себастьян и

Название Mantegna, желтовато

-телесного оттенка с жирным оттенком, с

резкими складками на драпировках,

очень натуралистично и напоминает

не только веронскую Либерию, но и Лаззаро.

Есть также

фотографии пропавшего Лазарро, например, из Венеции, Сант-'

Антонино, две небольшие картины,

изображающие по отдельности святого Афанасия

и святого Роха. (Боскини, Ле Рик.

Венеция, 4, музей Коррер, № 63, мин. Сан-ди-Кастелло, стр. 36.)

Дерево Сан. Это панно выполнено в стиле Сальваторе. Святой Августин принял Лаззаро, когда тот сочетал одеяния своего ордена из

Беллинески и Виваринески, из рук папы римского и вручил их

в день Рождества Святой Елены. Своим монахам. (Босх. Le Ric. M.

тон матовый, а цвет непрозрачный. S. di San Marco, 105; Сансовет. Вен.

3 Венецианская академия, № 553, оригинал- расшифровка 121) Кармине, Дева Нали в Сан-Северо, холст, под-Мерси и святой Рох. (Сансовино,

за исключением "Пьеты", похож на школьника. С. 262)

ГЛАВА 220 IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Мансуэти был хромым.1 У нас есть по меньшей мере дюжина работ,

большинство из которых с подлинными надписями; одна датирована

1500 годом, по которой можно судить о его творческой карьере. Он был

примитивно чопорен и традиционен в раннем "поклонении

волхвам", принадлежащем Джентиле в муниципальной

коллекции Падуи.2 В Сан-Джованни его композиция

многолюдна и объемна, она заполнена невысокими квадратными фигурами

строгого и неподвижного вида. Он терпеливо копирует

естественные черты разводного моста и канала с окаймляющими

их домами; и в этом, как и в одежде его народа,

живо отражается костюм и привычки

того времени; но он без особой оригинальности

сочетает манеру Джентиле и Карпаччо. В школе

3

1 Цитата из Занотто, Пинакотека. делл, 284, написано 1374), но это

Аккад. Преп. Фасц. XXVIII, и Мансуэти не был одним из них.

смотрите постею. Чудо состояло в следующем: реликвия

с крестом, как обычно, была перенесена

на похороны одного из братьев

, который выразил недоверие, поскольку

Падуя, 2, Коммунальная галерея, No.

1. Слева под деревом

Богородица, святой Иосиф и старший

из волхвов поклоняются младенцу. Благодаря своей чудодейственной силе,

центральный и левый передний план, удерживаемые какой-то невидимой силой, - обычная декорация; расстояние, холмы с обычными эпизодами, которые невозможно перенести дальше . Это произведение создано усилиями его создателей. И

выглядит старше, чем есть на самом деле, поскольку выполнен

в стиле Якопо

Времен Беллини, с некоторой формальностью

и симметрией.

В "Деве и младенце" можно найти что-то мужское

, но фигуры

чопорные и стройные, лошади

деревянные, драпировки лишены

стиля. Обработка грубая и

напоминает более поздние работы

Мануэти, цвет тусклый,

с приглушенным коричневатым оттенком.

m.

был

из

соседней часовни принесли другой крест, и

затем продолжились похороны доверчивого брата

. На

картине восстановлены многие детали, особенно

платья. Гондольер на

переднем плане, стоящий спиной к

зрителю, мужчина рядом с ним

, смотрящий на зрителя, и

фигура рядом с ним - все они новые.

(См. гравюру в Занотто,

Пинакотека. дель Аккад. Венесуэла. Франция.

XXVIII.)

Но Мансуэти также является автором

второго полотна в Сан-

Джованни, теперь уже под названием

3 Венецианская академия. № 548, холст,

Высота 3,18 на 4,57. Один

из зрителей слева

приподнимает шапку и держит

в руках свиток. Предполагается, что это Лаззаро, представляющий, согласно портрету самого Мансуэти, Антонио Риччио, поскольку, по некоторым данным , в свитке написано: "Друзья поздравили Иоанна с его

венецианским "прямым чувством",

учеником Беллини"; "Прямое

чувство" интерпретируется

как означающее, что там были какие-то люди. насмешники

, которые не верили в чудо

, произошедшее в 1474 году (без преп.

спасение от кораблекрушения благодаря

обращению к реликвии. Это

произведение (преп. Acad. № 545, холст,

3,60 × 2,95 м) был должным образом

передан Мансуэти компанией Sanso-

vino (Ven. Ниже 284), Дзанетти.

Том I. с. 220.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

"ЧУДО КРЕСТА ГОСПОДНЯ", полотно Джованни Мансуэту, Венецианская академия.

С. 221 МАНСУЭТИ.

а

на площади Сан-Марко, где он изобразил святого Марка, исцеляющего

сапожника Аниана, он изображает последнего сидящим с ботинком

, привязанным ремнями к колену, и показывающим руку

, пораненную шилом; Святой Марк исцеляет его

благословением, но люди, заполняющие рыночную площадь

Александрии, где произошло чудо. приготовленные на месте,

они, как и прежде, короткие и безвкусные, окрашены в тусклый тягучий тон, напоминающий смесь Джентиле, карпаччо и

Чимы.1 Еще более оживленным и, по мнению

Мансуэти, шедевральным является второе полотно школы Сан-Марко,

на котором изображено население Александрии, слушающее

проповедь святого Марка в отдаленном храме. Нет ни

одной картины, не исключая крещения Аниана в

Брере, на которой Мансуэти был бы более близок к нему

Карпаччо. Иногда он менялся, как это свойственно людям с ограниченными

возможностями, в изображении человеческого облика, напоминая

нам о 1500 году Луиджи Виварини, о стройности

святых в "Славе Святого Себастьяна"

Венецианской академии, или возвращаясь к своему прежнему коренастому типу 3

(Pitt. Ven. 43) и Ридольфи (Marav.

I. 66), каждый из которых утверждает, что

Мансуэти написал две картины в

школе, в то время как Боскини (

архитектор С. ди С. Поло, 38 лет) подарил

ее Лаззаро. Но стиль -

тот же, что и у чуда, описанного выше.-

сохранился рисунок, хотя фигуры

, возможно, немного более стройные.

Занотто (Пинакотека) делл Акад. Вен.

Фас. XLV .) - один из немногих, кто

придерживается мнения Боскини,

приводя также иную версию,

возможно, более правильную, о

тема из этого обычно

получалась.

а

2 Венецианская академия, № 540, Канн-

ваш, в 3:65 от 6:10. Мальчик на

переднем плане держит свиток, на

котором написано: "Иоаннес де

Мансуэти ударился лицом." Здесь можно

увидеть множество пеших и

конных людей в восточных и других

костюмах;

на

переднем плане, рядом с группой музыкантов, можно увидеть леопарда, оленя и других животных. Фигуры, как

и прежде, невысокие, цвет матовый,

а синие тона и тени на

платьях восстановлены.

3 Холст "Брера", не внесен в каталог.

(Дзанетти, Питт, Вен. № 44)

Субъект, святой Марк, крестящий Аниана,

с надписью: "Иоанн де Мансуэтис

п." Сцена расположена в

глубине, но поверхность сырая и

красноватая от старых повреждений, а

фигуры не так хороши, как на других

образцах в Сан-Марко.

1 Венецианская академия № 538, из

школы Сан-Марко (а не из Сан-Марко, как указано

в венецианском каталоге

Джованни Эванджелиста, см. главу VI.

103, Сансовет. преп. Стр. 286 и

др.), холст, 3,65 × 4,0 м,

с надписями слева: "Жоаннес де

Мансуктис плодовитый" и "Б. Марка, 4, Венецианская академия, № 584, дерево, Анианум Санктум Санктти". Они стоят 1,97 ч. на

2-25, первоначально

сохраняли первоначальный цвет, который потускнел при повторном

хранении.

Сан-Франциско из Тревизо. Предмет,

Святой Себастьян со связанными руками

222, ГЛАВА IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

в органных ставнях Сан-Джованни Кризостомо. "Он

подражает самым любопытным причудам Карпаччо

, изображая множество птиц и животных, которыми он оживляет".

причудливое рождество в Вероне; и, как ни странно,

оно выдержано в прямых и механических очертаниях, свойственных

веронскому Филиппо или Микеле. Он никогда не стремится к

какой-либо яркости гармонии или цвета, заменяя желтый

телесный свет темными тенями

и создавая грубые и неприятные контрасты. По этим характеристикам

особенно мы чувствуем его руку в оформлении рождества

, назначенного Парентино в Берлине, в то время как их выдающееся положение школа.

над его головой, между церковью Святых волхвов и бегством в Египет.

рале, Григории, Франциске и Рохе, они повреждены и запачканы, но

каждый святой находится в своей нише; на ризе в стиле Мансуэти и

на пилястре справа от него написано: "Посвящение

Иоанну де Мансуэти

, 1500 год". Мякоть тусклая,

непрозрачная и коричневатая, с резкими

темными тенями; контуры

грубые, а серединка ороговевшая. Головки покрыты небольшими волосками, но обратите внимание, что этот кусочек поврежден.

(см. Фото). Прим. Трев.

I. 229 и Ридольфи, I. 68.) 1

Венеция, Сан-Джио. Крисостомо,

полотна, висящие в двух

залах слева от хора,

подписаны Боскини (Le Ric. Min.

Сес. ди Кан. Рег. стр. 3) для Виварини

(см. пассим на л. Viv.), изображающий святого Златоуста, Онофрио,

апостола Андрея и Агату, каждый в

своей нише. Это короткие рисунки

2 Веронский зал № 23, зал 2,

подарен графом Г. Помпеи,

время 0.50, 8-70, подпись: "Джо-

Ханнес де Мансуэтис П.". Святой Иосиф

сидит, Богородица преклоняет колени, по бокам

яслей и перед

пентхаусом, в котором три ангелы

стоят на облаках. Позади

Богородицы пастухи, слева

от Иосифа, сидящего покровителя; пейзаж вдалеке с процессией

волхвов и множеством

животных в стиле Карпаччо. Рисунки короткие и скудные,

с прямыми очертаниями и

однотонные по тону. В той же галерее,

№ 41, зал 2, панель со

смешанными рисунками Мансуэти.

что-то среднее между карпаччо и Vi- one

варини. Там же находятся

четыре небольшие фигурки, изображающие святых

Иеронима и Златоуста, Иону и

Моисей, приписываемый Виварини (Босх, Великобритания), но помещенный слишком высоко, чтобы его можно было изучать. Мы можем бросить мимолетный

взгляд на три небольших и

незначительных полотна, принадлежащих

Джентиле и школе Беллини

(Сельват. Руководство по Вен. стр. 286.

Zanetti, Guida di V. 688.) в Сан-

Мартино в Бурано. Они изображали

бракосочетание Пресвятой Девы,

Рождество Христово и поклонение Господу.

поясные изображения Девы Марии с

младенцем и кающегося святого Иеронима,

подписанные: "Opus Johanis de

mansuetis", также представлены графом Г. Помпеи. Формы здесь

более лаконичны, чем когда-либо, внутренние

элементы

прорисованы линиями, которые придают граням деревянный

вид.

3 Берлинский музей, № 48, из

коллекции Солли, дерево, 3f. 7 h.

на 4-118 / 4 Это одна из

менее неприятных работ Мансуэти,

лица более нежные, чем обычно ;

но рисунок по-прежнему жесткий,

а цвет матовый.

парень. IX. 223 БЕНЕДЕТТО ДИАНА.

2

бюст Спасителя из той же коллекции, мало

чем отличающийся от "Христа в Брере" Луиджи Виварини, позволяет нам

лишить Джованни Беллини некоторых сомнительных работ.[1]

Наконец, Мансуэти можно изучать в его последний период

в "Пьете" и "Святом Джероме" в Бергамо, или в

Христос в храме Уффици во Флоренции.4

Бенедетто Диана известен только как компаньон Карп-

Паччо и Мансуэти в Сан-Джованни-Евангелиста, где

он написал картину "Братья, раздающие милостыню", на которой

а

1 Берлинский музей, № 1186, дерево, пассим.) Автором, вероятно, является 1,10 ч. на 1,6'/ 2, подпись: "Джоаннес Мансуэти.

де Мансуэти пинсит". Представленная

здесь маска значительно уступает тем, что

мы находим на аналогичных бюстах Бельва, сильно повреждена и подписана: "Джо Лини или Виварини. Правая рука поднята в благословении, левая

покоится на книге; лицо костлявое

, с заметными впадинами и

выступами, волосы завиты и

собраны в пучок наподобие парика. Именно это

искусство мы находим в

так называемом "представлении

Христа Симеону" Беллини (№ 36) в

Берлине.

- Бергамо, Лохис-Каррара, колл.

№ 221, подпись: "Иоанн де

Мануэтис плодовитый". Богородица сидит, держа

мертвого Христа на коленях, святой

Иоанн (слева) поддерживает его голову,

Магдалина и пожилой святой мужчина - ноги. Слева изображен святой

в восточном костюме, 0,88 руб.

на 0,55 руб., полностью текстурный по цвету.

Галерея Уффици, 4, коридор, № 80, кан-

ханнес де Мансуэти"

, из коллекции Пуччини в

Пистойе.

Из сомнительных произведений мы отмечаем

Галерея Ровиго, ком. № 144,

"Рождество Христово", приписываемое Карпаччо

(пассимо), но больше в стиле

Мансуэти или Лаззаро. Падуя, Каса

Фердинандо Кавалли, небольшое панно

, на котором изображена Богородица с плодом в руках и

выпрямившийся ребенок, придерживающий левой рукой ее платье

; сильно перекрашенный

образец, напоминающий манеру Мансуэти. Больше похоже на басаити,

хотя и относится к Мансуэти. Ве-

ницца, галерея Коррер, 36, святой Иероним кающийся, в четверть натуральной величины. Отсутствуют следующие работы :

- Венеция, Сан-Канциано, святой Лука

и другие святые (Босх, Л. Р. Мин. 1992).

Сес. ди С. Рег. 7 и Ридольфи Мар.

I. 68) Джезуити (или Крочичьери)

3 Из той же коллекции, № 220

, канва, на которой святой преклоняет колени в

молитве перед крестом на картине "Захват земли" Святого Марка (Босх. Глава 11), распятие (Сан. Вен. стр. 168-9), то же самое,

когда-то во дворце Манфрини, а

теперь за пределами нашего поля зрения. (Занотто, "Гвидо

ди Вен. 346") Фотография, сделанная однажды в Сан.

Маффео из Маццорбо, подпись: "Сочинение

Иоганниса де Мансуэтиса ученика

Иоанниса Беллинуса (?) (Занотто).

пейзаж, населенный всевозможными животными

, с подписью: "Жоаннес де

Мануэтис фациебат". Рисунок посредственный,

цвет однообразный, персонажи похожи друг на друга

Карпаччо. В коллекции Ajata в Крес-

Пано есть перевернутое небольшое полотно с подписью :

"Joannes de Mansuetis faciebat"

, оригинальный рисунок

для обоих академиков. XV в.),

бюст и холст из коллекции Джорджо Маджоре в

Оксфорде. (Смотрите портрет в "Апостоле Петре". (Чиконья, Ис.

эта галерея, посвященная Карпаччо, стр. IV, 386, 388.)

ГЛАВА 224. IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

2

не оригинальный кусок остается,1 и как коллега

Ладзаро забронировать по лучшей цене в предоставлении
стандарты на

Пьяцца Сан-Марко . Одна из его самых характерных

работ - "Богородица с младенцем между четырьмя святыми

однажды в Санта-Лючии Падуанской", в которой легко

понять , что первые впечатления

юности художника были связаны со скварчионесками. Его формы

весомы и более грубо натуралистичны, чем у

Карпаччо или Мансуэти; его драпировки приглушены и

напоминают по текстуре одеяла; его прикосновения тяжелы и

текучи, как у Савольдо. Неудивительно, что творения

Карлье причисляют к творениям

неизвестных падуанцев, таким как "Преображение Венецианской академии"

, но любопытно, что некоторые из его более поздних работ ошибочно называют "Катена". На первом изображении мы видим

темперу шоколадного цвета, полную вульгарных акцентов и

преувеличений в очертаниях конечностей и тела, дерзко

неправильную в рисунке и прерывистую в драпировке, с

грубой дикостью, пронизывающей черты, и грубым, необработанным

прикосновением; на втором - две половины длины тела

. Богородица с младенцем среди святых в Венецианской академии,

в которой повторяются дефекты, заметные при преображении

, но повторяющиеся в новой масляной среде с тусклыми,

а

1 Венецианская академия, № 557, холст, масло Бартоли Бочалера "Далекий

квест", размер 3,63 на 1,43. Есть и другие."Странный контраст между

фигурами, многие из которых - женщины с массивными святыми на этой картине, и детьми во дворе, а другие - тщедушными

детьми. Обратите внимание на грубость , с которой они поднимаются по лестнице. Эта

картина "однажды в Сан-Джованни

Эван". упоминается у Боскини (Le

Ric. Min. Ses. di S. Polo, 37-8)

и у всех других авторов как работа

Б. Дианы.

2 См. Примечания Кадоринша к Гуа-

ланди, Мем., сер. III, стр. 91.

3 Преп. Акад. № 580, дерево, масло,

м. 97, ч. 2. 25. Богородица восседала на

троне с младенцем между Святыми

Джеромом, Бенедиктом, Джустиной

и М. Магдалиной с надписью: "

Диане Пинксит, Д. Фиорентине

Могье за то, что она была с нами

кистей, тусклый коричневатый

оттенок и жирная

окраска. (Этот алтарный образ выгравирован

в Занотто, Пинакотека. делль Аккад. Преп.

Фасад. XIII.)

4 Венецианская академия № 377. То

Искупитель поднимается со скалы, его

рука сведена судорогой, ноги широкие, как

у Андреа да Мурано,

голова довольно правильная. В этой и

двух соседних фигурах

идея хороша, но облечена в

грубоватый язык искусства.

В

нарядах, выполненных из дерева, темперы, в половину натуральной величины, чувствуется значительная смелость.

а

парень. IX. 225 БЕНЕДЕТТО ДИАНА.

грубоватые и насыщенные тона поверхности.1 После определенного курса

обучения в Венеции Диана сменила

его прямоугольность и широту на стройность и в

этих условиях преподнесла в дар пояс для

Святой Фома в Санта-Мария-делла-Кроче в Креме ;

но, несмотря на все усилия, он остается вульгарным в масках

и воплощает форму с резкими и ломаными контурами,

его цвет сохраняет сухой кирпичный оттенок, напоминающий

Боккаччино. Большим недостатком Дианы также

является отсутствие у него вкуса к архитектурным украшениям; и в

этом самом алтаре из Кремы его стиль в изображении отдаленных зданий

гротескен и тяжеловесен. Более гармоничными

, но все еще имеющими множество нежелательных недостатков, являются

Мадонна и святые в Королевском дворце в Венеции, 4 и

1 Первая из них находится в Преп.

Акад. № 124, дерево, м. 0,85.

на 0,93%, масло, поврежденное при восстановлении.

Тема: Богородица с младенцем

между Крестителем и святым Джеромом.

Обратите внимание на тяжелый вид Богоматери

с младенцем, грубость

форм, рваную драпировку

и наросты на лике

Крестителя. Обратите внимание также на густую

пасту тусклого цвета.

Вторая находится в Венецианской академии,

№ 385, дерево, масло, 0,82 ч. по

1.25, первоначально

выставленный в Магистратуре Сале в Венеции. Персонаж

здесь тот же, что и вышеописанный, но

в образе Девы есть что-то более утонченное

. Диана

пытается быть красивой, но впадает в

непропорциональность. Мы увидим, что

У Катены были совсем другие манеры.

По бокам Богородицы изображены святые Иером

и Франциск на фоне пейзажа;

поверхность менее повреждена, чем на

изображении № 124.

Ric. Min. S. di S. Marco, стр. 53)

и Дзанетти (Pitt. Ven. 70); холст,

масло, фигуры в половину человеческого роста.

3 Крема, Санта-Мария-делла-Кроче,

дерево, масло, фигуры в половину человеческого роста.

Здесь Диана снова напоминает Савольдо,

но в Вечном в люнете есть

что-то от Чимы. Пресвятая Дева

держит пояс, стоя в

окружении херувимов, под которыми

на фоне пейзажа изображены апостолы.

Подпись на картелле слева:

"Бенедикте Диана п." (см. Анонс.

стр. 54).

4 Венецианский дворец Реале. Это изображение,

на котором запечатлена

семья Корнаро, стоящая рядом с

троном, и потерянная Девственница, выполненная для

Корнари в церкви СС.

Апостоли в Венеции, свидетельствует о том, что эта

семья покровительствовала Диане. См. Босха.

(21 декабря),

который утверждает, что предметом изображения в соборе Апостолов

был

Святая Люси между тремя другими святыми;

и Ланзи II. 106, которая

, очевидно, видела эту работу.

2 Мы проходим мимо картины Святого Марка,

написанной святыми Франциском, Георгием, Михаилом

и Домиником, которая когда-то находилась в Музее

милиции в Маре, а теперь

находится на складе Палаццо Дукале,

как произведение, утратившее все притязания

на подлинность из-за перекраски,

хотя и замеченное у Босха. (Я рекомендую маленького коленопреклоненного покровителя.

ТОМ I.

Богородица, о которой упоминается

в тексте, была написана для

Зекки, или монетного двора, ныне Палаццо

Реале. По бокам от нее изображены святые

Джером и Франциск, каждый из которых

15

226 ГЛАВА. IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Дева с младенцем между Святым Августином и Святой

Моникой, когда-то выставлявшаяся в Серви, а теперь в академии

под именем Флориджерио1; но в целом Диана

занимает низкое место в венецианских анналах,

уступая только Марко Марциале и другим четвероклассникам, 3

из которых, к счастью, лишь немногие являются запомнившийся современникам .

Когда Альберт Дюрер написал своим друзьям в Нюренберг

, что в Венеции есть художники, которые копируют его в

а

Фигуры более костлявые и худые, чем обычно у Дианы,

из-за разорванных драпировок; Диана здесь стройная. Картинка в-

имеет смешанные образом между jured путем восстановления.

Виварини и Беллини, а

коричневый оттенок мякоти напоминает

технические лечение Лазаро.

Цвет, как обычно,

насыщенный, но выдержанный лучше, чем

обычно. (Холст, масло, не требует

реставрации)

Как отсутствующий, примечание: Венеция, Сан-Франциско

Отец, Дева и младенец восседают

на троне между святыми Марком, Джеромом, Андреем

и Луи Боскини (Ле Р. Мин.

С. делла Кроче, стр. 15). Сан-Франциско-

делла-Винья, святой Иоанн-

Евангелист между двумя святыми (Вас.

VI. 104-5, и Сансовета.

1.80 ч. на 1:50. Дева Мария, младенец и 52-й). Кармин, герцогиня

Кембриджская, между святыми Петром и Павлом, с Девой Марией, юным святым Иоанном, между святым Августом и младенцем, последний держит жестянку и Монику, должным образом называемую Диана от Боскини (реж. Мин. шар. (Босх . Ле Рик. Мин. Сэс. ди

Ses. di C. Reg. № 44), автор: Ридольфи Д. Дуро, стр. 44, Сансовини.

1 Венецианская академия, № 38, вуд, м.

(Marav. I. 55), автор Сансовини (преп. Стр. 162) и Дзанетти (Питт.

стр. 71), однако гравировка выполнена Занотто

(Штифт. делл Акад. Вен. Фасц. XVIII)

, а также Флориджерио. Возможно, на эту

номенклатуру

наводил серебристо-серый оттенок

телесных полутонов, определенный

аккуратность в передаче формы и

лучшие драпировки, чем раньше, но

типы и маски

- обычные для Дианы. В то

же время любопытно наблюдать за люнетом

произведения, содержащего Вечное

262, и Ридольфи Марав. I. 55),

Скуола делла Карита, Дева с

младенцем, в сопровождении нескольких братьев (Босх. Ле Р. М. Сестра ди Д.

Дуро, 36), Скуола ди Сан-Марко, Ноев ковчег, незаконченный Дианой.

(Sansov. Ven. Des. 286.) 3 Среди художников

низшего сословия, чьи работы вызвали недовольство-

появился граф Латтанцио из Римини, который был зарегистрирован в 1495

году как один из декораторов в

Член Большого совета в Венеции,

с жалованьем в сорок дукатов в год,

позже увеличенным до сорока восьми дукатов.

(вуд, Венецианская академия, № 3), присвоенное (Гайе, Картеджио, II, 71). Латтан-

Биссоло.

2 Под именем Чимы, но как

и работа Дианы, находится небольшое панно,

написанное маслом, принадлежащее синьору Б. Гера.

в Конельяно, например. Святой Георгий

и туша дракона на

фоне пейзажа; картина в тусклых тонах

, выполненная в несколько менее старомодном стиле

Зио и Мансуэти оба работали

в церкви Крочифери или

Джезуати в Венеции, соперничая

с Чимой, первым написал

"Проповедь святого Марка", датированную 1499 годом.

(Боскини,

Министерство юстиции, стр. 11, Сансовино, преп.

169, и Ридольфи, Марав. I. 202.)

в церквях или где бы то ни было еще можно было найти его работы,

мы вряд ли можем сомневаться в том, что он говорил, среди прочего,

о Марциале. Мы можем перелистывать летописи

и обращаться к старейшим путеводителям, но не найдем его имени ;

тем не менее, в 1492 году он был подмастерьем в Большом зале Совета

1 и оставил после себя несколько картин. Было

бы трудно однозначно доказать, что он

был плагиатором Дюрера, но если мы посетим консерваторию

кающихся в Сан-Джоббе в Венеции и посмотрим на

обрезание, которое Марциале завершил в 1499 году, мы

убедимся, что ни один венецианец не был подготовлен к этому лучше, чем он . принимайте уроки, почерпнутые из немецкого искусства.

Композиция не сильно отличается от той, что обычно

встречается в венецианской школе в наше время, но

фигуры чрезвычайно сложны и выполнены с

мучительным отсутствием чувства, в манере, обычной для людей

, плохо знакомых с работой масляными красками.2

Однако пока что Марциале является чисто венецианцем по технической

обработке и цвету. В 1506 году он завершил

работу над "Христом и апостолами" в Эммаусе, в которой

безошибочно

прослеживаются изменения. Хотя все еще тщательно продумано, как это было в 1506 году.

Итальянец, последователь Карпаччо в том, что касается композиции его картины , он демонстрирует северный дух в

короткой и тяжелой форме головы Спасителя и

в беспорядочных складках его одежды. Фигура слева,

столь изящно одетая в тюрбан кисти Карпаччо, повернута к

1 Гайе, Картеджио, II. 71 . Богородица читает: "Pinxit opus"

Марк Марциалис Венетский, anno

MCCCCLXXXXVIII. (Ланци

ошибочно читает 1488, П. 107.)

2 Венеция, Сан-Джоббе. В

центре картины сидит

девушка с младенцем на коленях,

а святой Иосиф держит голубей!

слева - женщина у нее

на плечах. Справа Симеон,

за которым стоят две женщины и

мужчина. Фигура Симеона и

рука святого в

крайней правой части

картины перекрашены. Загадочная подпись или остаток волос Святого Иосифа разделен на прямые, параллельные подписи, следующим образом: “...

локоны. На картелло под пертус марас пинксит".

а

В том же стиле, но лучше,

и в оливковых тонах, находится очень

точно прорисованное панно в Берлинском музее.

Музей, № 49, изображающий

Богородицу, младенца, епископа, святого Георгия

и двух других святых, с изображением

15 *

228 ГЛАВА. IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

а

Марциале превращается в негра, пилигримы на крайнем левом

плане - настоящие немцы и напоминают нам творения

Кранаха.1 Но геринская атмосфера здесь более мягкая по

сравнению с той, что представлена во втором издании

того же сюжета, выполненном в 1507 году и хранящемся в

Берлинском музее. Маски здесь становятся более

трансальпийскими, рисунок более сложным, драпировка

- более мелкой, а детали - более навязчивыми.2

Однако пока что Марциале не испытывает недостатка в определенной мощи.

В более поздний период он впал в избыток тривиальности и

вульгарности, непревзойденный, пожалуй, ни в одной школе; и

, к счастью, у нас есть только один пример этого - женщина,

уличенная в прелюбодеянии, долгое время скрывавшаяся в больнице Борго

Сан-Доннино близ Пармы.3

Прототипом Марциале на этом этапе его живописного

существования является художник с северным образованием по имени Николаус де Барбарис, который создал "женщину в прелюбодеянии"

, точно такую же, как в Парме, в палаццо Альвизе Мочениго в

Сан-Самуэле в Венеции. В резкой цветовой

гамме, убогости и отталкивающем выражении лиц, а также в чопорности

1 Венецианская академия, № 96, дерево, м.

С 1.18 до 1.40, подпись на автомобиле-

телло: "Marcus Marcialis Venetus"

1. Обратите внимание на жесткость и

сухость складок на драпировках, на

поверхности много теней.

2 Берлинский музей, № 1, дерево,

3f. 81/2 на 4f. 6/4, из коллекции

Солли. Подпись: "Маркус

Ма... и Венетус, с. IV. "В

каталоге ошибочно указана подпись

"Марко Марконе", поскольку такой

человек не известен

ни в венской, ни в какой-либо другой школе.

3 Парма. Это произведение искусства совсем

недавно попало в руки синьора Ф.

Распятие в Модене. Он изображен на

канвасах, с фигурами почти в натуральную величину

(в половину длины). Спаситель стоит

в центре между

взрослой женщиной, у которой связаны руки, и

офицер, который показывает ему

книгу закона; сзади - пять

персонажей.

Невозможно представить себе ничего более вульгарного, чем их лица.

Формы деревянные, драпировка

разорвана, руки жесткие, кожа

тускло-оливкового оттенка, но

контуры очень тонкие. На

груди "прелюбодейки

" написано: "Маркус рциалис ф."

...

один

Обратите внимание, что в музее Майнца находится

портретный бюст № 42 на

фоне пейзажа с изуродованной

надписью на обратной стороне панели:

“MCCC... XXXX... die primo

mensis Augusti M. M. f. " В этом

маленьком портрете мужчины в черной

шапочке и красном платье есть что-то

от смешанного характера Симы

и лангобардов. Последние буквы

надписи могут указывать на

Марко Марциале.

парень. IX. 229 ЯКОПО ДЕ БАРБАРИС.

по драпировке этому изделию вряд ли найдется равное.1 Вполне вероятно, что Николо-

Лаус создал его в Венеции, если не для Мочениго,

то, по крайней мере, для какой-нибудь итальянской семьи; вероятно, что

он и Марциале работали вместе; но

есть любопытная особенность, на которую следует обратить внимание в связи с его именем и надписью на его картине. Он

подписывается: "Nicholaus de barbaris fecit" и завершает

надпись монограммой, которая в более полной

форме является знаком другого человека из того же

клана, о котором континентальные критики предавались

бесконечным спекуляциям.2 Якопо де Барбарис, чей

символ и эмблема3 изображены на панно 1504 года в

галерее Аугсбурга, чьи инициалы и подпись

идентифицируют голову Христа в музее Веймара, без

сомнения, идентичен Джакомо Барберино Венециано, о

котором Анонимо сообщает, что он отправился в Германию и

Бургундии, и там переняли искусство этих стран.4

Он был коллегой Мабузе по службе у Иоанна

Бургундского, епископа Утрехтского, и преуспел как

живописец и гравер." Неясно, являются ли он и

Джакометто из Венеции одним и тем же лицом, поскольку

Анонимо тщательно разграничил работы обоих;

более вероятно предположение, что он является одним и тем же человеком.

5

1 Венеция. Архив палаццо Альвизе Мочеманна. Лейпциг. Вайгель и

ниго, панно с рисунками Гримма, Кюнстлера и Кунстверке

. В этом стиле мы отмечаем VII. viii. Август 1865 года.

Мадонна с младенцем в пейзаже

участие СЦ, Джером, Кэтрин,

и еще один святой, группы раз

принадлежность к семье Капо-

Ди -листа, и ныне № 481 в

Общая галерея в Падуе.

Иностранный вид фигур и

сочетание беллинеского характера

могут заставить нас приписать их Никколо

де Барбари. Общий тон -

низкий, тусклый и грубоватый; цвет насыщенный

и жесткий по своей сути;

в то же время детали выполнены с большой тщательностью

.

2 Смотрите "peintre graveur" Барча.

Работа Пассавана, Гарцен-ин-Нау-

3 "Жезл Меркурия".

4 Анонимо, 77.

5 "Германикарум рерум скрипториус",

1611, Франкфурт.

6 С гравюрами ознакомьтесь

в разделе "Авторитетные источники" в этой ветке выше

цитируемый. Дюрер замечает его работы в галерее Маргариты

Австрийской в Малине.

Кампе, стр. 135.

С 7 по 77, и 18, 19, 61, 70,

73, 74, 75, 81. Странно, что от

этого Джакометто не сохранилось никаких следов

.

ГЛАВА 230. IX. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

В переписке Дюрера художник упоминается как Якоб Вальх.1

В скрытой части своего посвящения Пиркгеймеру, в

в "Книге пропорций" Дюрер упоминает Якоба Вальха

как человека, который в юности давал ему ценные советы

, а в письме к Пиркхаймеру утверждает, что

в Венеции есть люди гораздо лучше, чем "мастер

Джейкоб", и что венецианцы разделяют его мнение,

полагая, что если бы Джейкоб был таким великим мастером, он бы

остался дома.

Если допустить тождество Вальха и Барбариса, то нет никаких сомнений в том, что мнение друзей Дюрера в Венеции верно. То, что

Анонимо говорит о том, что Якопо придерживался немецкой

манеры, относится и к изделиям, которые до сих пор сохранились в Германии . На панно в Аугсбурге изображены куропатка,

две латные перчатки, два браслета и стрела, подписанные :

"Жако де Барбари, стр. 1504" - надпись на обложке к картине

, выполненной другой рукой с фламандской тщательностью.

Христос из Веймарского музея, лицо которого обрамлено

длинными прядями, хотя и сильно пострадало от стирания и

ретуши, по-прежнему выглядит немецким или фламандским,

с мельчайшими деталями в прическе и одежде, бледно

-розового оттенка, подчеркнутого очень тонкими линиями в

полутонах. В нем нет и следа венецианского искусства4. Но

это не единственные примеры трудолюбия Якопо ;

13.

1. Шампунь, бальзам для губ, а также волосы и локоны, за исключением

2 Об этом было сообщено ранее.

подаренный нам по доброте душевной покойным

хранителем Лейпцигского музея,

Герр фон Зан, который недавно

исследовал "Манускрипт Дюрера" в британском музее.

Музей, и опубликовал результаты

" Ярбюхер

музей изобразительных искусств Виссеншафта, Лейпциг,
на правом плече, где
сохранилась старая поверхность. Глаза
восстановлены, так что
под новыми штрихами видна старая форма.
Эта голова когда-то была в коллекции Прауна
и Фрауэнхольца в Нью-Йорке-
о его поисках в
1867."
3 Кампе, выше, стр. 13.
4 Веймарская галерея, панно
высотой 1 фут и шириной 91/4 дюйма. Все
контуры головы отретушированы,
ренберг (Брюллиот, I, 429), и был
куплен для Веймарского музея
двадцать лет назад. В левом
верхнем углу есть надпись
следующего содержания: "Я АБР", а
между буквами "A" и "D" находится жезл
Меркурий, но вторая половина
букв новая.

некоторые из них находятся в Париже и Ратисбоне, а другие
под странными названиями - в Дрезденской галерее.1

1 Дрезден, музей № 1795, дерево, находится в частных руках в Париже, что 1ф. 9х1, изображающий святого Кате-Якопо де Барбариса

, является прототипом, и № 1796, холст, масло, 1ф. 54, автор картины "Святой Иером", написанной в 11/2 века. изображение Святого Бара - его рабочий кабинет, приписанный Ван Эйку, бара. № 1804, Христос в бене - или Якометто, или Мемлинге,

судя по описанию, с маленьким крестом в руке (стр. 74-5), а теперь в

левой руке, холст, 2х2 см, 171/2,

под имя Лукаса фон

Лейден написан той же рукой.

Об этом заявила владелица

картины с подписью Якопо-

коллекция Baring в Лондоне.

Если это так,

то в какой-то период своей жизни он, должно быть, писал в

стиле, отличном от того, который можно увидеть на его

картинах в Веймаре и других местах.

ГЛАВА X.

ЧИМА И ДРУГИЕ БЕЛЛИНЕСКИ.

Джованни Баттиста из Конельяно, известный в свое

время как "иль Конельяно", родился в прекрасном городе

Фриули, расположенном на берегах Ливенцы;

приехал в Венецию в поисках учителей или покровителей и

снискал себе заслуженную известность как

автор священных сюжетов.Глубоко привязанный, как и большинство

альпинистов, к своему родному краю, он гордился

только тем, что был его истинным сыном и

гражданином; и поскольку он редко упускал возможность

увидеть вдали от пейзажа очаровательные холмы и

долины, в которых прошла его юность, его называли

в 17-м и последующих веках назывался не иначе

, как Чима да Конельяно. С самых

давних времен было модно украшать дома и общественные здания в

городах Тревизанской области фигурами и фризами,

которые весело приглушают сияние белых камней и штукатурки;

и среди грубых украшений такого рода в Конельяно

мы замечаем изящество и правильность очертаний

человеческой фигуры и красноватый оттенок кожи

, знакомый Cima; однако в произведениях Cima мало что еще

напоминает нам о местных влияниях, и мы затрудняемся назвать

чини (Ле. Р. Миньер, предисловие к стр. 9.)

является одним из первых, кто позвонил ему

Чима, сказав с помощью каламбура, что он

На своих картинах он всегда называет себя "Со-

неглианенсисом", и

известен только Вазари,

анонимам и Сансовино как Джио - это "помощник Чимы, пришедший

к сыну Ванни Баттисты да Конельяно". Ужасный".

ГЛАВА X. 233 CIMA.

художник из Фриули, которому он обязан некоторыми заметными чертами

своего стиля. Когда в 1489 году он создавал "Мадонну между двумя

святыми" для Сан-Бартоломео в Виченце, он все

еще придерживался старой системы темперы, но, как

художник в этой технике, его работа была холодной, плавной и

очень тщательной; его фигуры отличаются хорошими пропорциями, согласованной формой и четкими очертаниями, и его драпировка, хотя

и угловатая, подобрана соответствующим образом. Он уравновешивает контрасты в одежде или аксессуарах в соответствии с правильными законами

гармонии; но хотя в его манере есть что-то

от венецианцев, она не совсем такая, как у Джованни

Беллини.1

Поселившись в Венеции, Чима вскоре осознал

необходимость овладеть искусством работы масляными красками, и, когда

монахи монастыря Мадонна дель Орто

поручили ему написать для них "славу святого Иоанна

Крестителя", он взялся за роспись панно в новой

технике. Но даже здесь его фигуры отличаются не более чем

хорошими пропорциями, их скудная застройка напоминает нам

о Фриуле в его суровой засушливости, точно

так же, как ландшафт и руины разрушенной архитектуры

напоминают

знакомые работы великих мастеров горной страны

Пеллегрино из Сан-Даниэле и Порденоне. С технической

точки зрения обработка также несовершенна и грубовата, тон

слегка затенен и имеет темно-оливковый оттенок, без слияния или

финиша, которых мы ожидаем от Cima.2

1 Галерея Виченцы. Изображение младенца и красной туники

Богородицы в некоторых местах искажено.

2 Венецианская академия № 74.

Все

венецианские путеводители отмечают, что этот алтарный образ украшает храм.

недавно была перевезена из Сан-Барто-

Ломмео в Виченце (Московская галерея

ди Виченца, южная часть города 7.) в Городскую

муниципальную галерею. Это

холст, написанный темперой, с фигурами

в три четверти человеческого роста, подписанными в церкви Мадонны дель Орто, на ступеньке трона: "Джо - дерево, масло, 3.05 ч. на 2:05. На нем

выгравировано имя мастера Конельяно Фечита в стиле Занотто (булавка).

1489, ади-пре-мазо. Богородица, Преп. 14), и представляет

собой Ис, восседающий на троне перед арочным Крестителем на пьедестале, окруженном беседкой, облицованной мрамором, а над ней - святые Петр, Марк, Иером и Павел , затененные виноградной лозой. По бокам от нее, в проеме круглой галереи.

стоят святые Иаков и Джером. Поверхность повреждена

плотью в стоячем сионе.

Мы можем предположить, что до 1492 года он закончил

"Пьету" в Венецианской академии, в которой

развитие мужской линии и большая свобода действий в обнаженном

виде сочетаются с более глубоким подходом к распределению и

более энергичным использованием масляных красок, чем

это было достигнуто ранее. Однако стремительность его прогресса

лучше всего видна в грандиозном алтарном образе Девы

Марии с младенцем и святыми, заказанном в 1492 году для братства в

Конельяно, а также крещение Христа, завершенное для

главного алтаря Сан-Джованни-ин-Брагора в Венеции, в

1. Хотя в 1489 году мы все еще видим, что он цепляется

за воспоминания о своей родной стране, теперь он более

определенно венецианец. На заднем

плане его картины, сделанной в Конельяно, архитектурные и декоративные

элементы позаимствованы из куполов часовен Сан-Марко,

голова Богородицы выполнена в обычном беллинеском стиле,

а ангелы, играющие у подножия трона, кажутся

вдохновленный работами Джованни Беллини. Если что касается

цвета, то первоначальная яркость поверхности была

утрачена, и время, таким образом, лишило нас незаменимого

очарования, мы можем восполнить потерю, обратившись к

отделке "Крещение", где, несмотря на истирание,

панель по-прежнему имеет красивый коричневатый оттенок. Словно соперничая с Беллини, который трактует ту же тему в Виченце, Чима здесь показывает

нам Спасителя в водовороте, стоящего перед зрителем, но

1 Венецианская академия, № 429, из

коллекции Ренье, дерево, масло, ступенька трона), подписанная на картелле : "Clarissimi ac eques ", высота 0,70 на 1,13 м, подписанная на "tre ordinis viri francisci quadrivij", каменная гробница: "Иоаннес баптистерий, благоприятный знак". Йоаннис

тиста Конельяненсис опус." Нико - это ..... fraterni .... fecit MCCCC".

Демус поддерживает тело Христа,

в то время как Богоматерь и Иоанн

держите руки, и две Мэри

посмотри на. Оттенки плоти все

еще мрачны, а тени

возвышенности - поверхностны.

Федеричи говорит, что это был 1493 год :

но комментаторы Вас. (VI.

118-19) указано, что это 1492 год, и

что в архивах Дуомо

хранятся записи, согласно

которым цена, уплаченная художнику

, составила 416/128 венецианских франков.

Ангел справа, смотрящий вверх

, напоминает одну из картин Беллини на

алтаре, недавно сожженном в Сан-Франциско.

Джованни и Паоло в Венеции. То

2 Кафедральный собор Конельяно. Этот алтарный

образ находится на стене слева от

главного алтаря (дерево, масло, фигуры

в натуральную величину, расколотые в двух местах, угрожающие

растрескаться во многих частях и

перекрашенные в тени), голова святой Екатерины разрушена.

поворачиваясь с меланхолической нежностью к

крестнику, который, стоя на берегу и находясь в

густой тени, льет воду из чаши себе на голову;

три ангела слева держат красную тунику и синюю

мантию. За Спасителем находится река, из которой

вытекает ручеек, стекающий с далекой и не очень высокой

горной гряды; слева возвышается скала Чима из

Конеджано с ее замком и укреплениями, а также дерево с
осенним

листья, пробивающиеся сквозь неровную линию камня, и
безмятежный

воздух неба, населенный крылатыми херувимами. Не

обладая простотой и вкусом к колориту, присущими Беллини как

пейзажисту, Чима превосходит своего современника в этом

отношении разнообразием очертаний и контрастом воды и

холмов. Он очень мастерски создает сильный эффект с помощью

света и тени. Он придает своим формам такую металлическую

четкость и твердость блеска, что напоминает Антонелло

да Мессину, и у него есть своя особенность в формальном

способе завивки волос в локоны. Его живопись отличается

от живописи Беллини как чувством, так и технической обработкой.

Сложное искусство разбиения тонов и изменения

поверхностей с помощью частичной глазури чуждо его привычкам и не

соответствует его натуре. Он предоставляет

Джорджоне и Тициану решать и преодолевать эти трудности и

, таким образом, жертвует важным элементом в создании

гибкой и нежно вылепленной плоти; но у него прозрачная

, звенящая эмалью поверхность, которая имеет свою привлекательность.1

1 Венеция, Сан-Джио. в Брагоре.

Эта благородная картина была написана, как

свидетельствуют записи, в Сан-Франциско. Джио-

ванни в Брагоре, кисти Джио. Баттиста

да Конельяно в 1494 году (память Сулла

, ч. ди С. Г. в Б., стр. 27),

дерево, масло. На листке бумаги, загибающемся

в сторону от переднего плана, видны

остатки неразборчивой надписи;

поверхность здесь и там,

особенно на переднем плане справа,

сильно стерта. Дважды

этот сюжет был написан Чимой, один раз

здесь, другой раз в церкви

Карита, где СС. Пол, Джеймс,

Августин и Джером были частью

этой картины. Этот последний пример,

в настоящее время отсутствующий, встречается у

Босини ("История о Д. Дуро",

стр. 34) и Сансова. (Ven. ub. sup.

36) и приписывается Беллини

Ридольфи (март. I. 88).

Мы пропустили важную работу

1497 года, "Поклонение

пастухам" Сан-Лоренцо Джустиниани.,

упомянуто Боскини (Le R. M.

Ses. della Croce, 61), Ридольфи (Mar.

I. 101) и Сансовым. (Преп. Описание.

240.)

С этого времени, несмотря на незначительные изменения,

искусство Чима сохраняло значительное единообразие.

Блеск и смешанный характер оттенков, а

также резкие контрасты света и тени больше всего отличают его от

венецианцев и могут свидетельствовать о ломбардском влиянии, но

мы полагаем, что истинную причину этих особенностей

можно найти в Антонелло да Мессине.

По сравнению с другими художниками конца XV

века, Чима занимает место рядом с Джованни Беллини,

подобное тому, которое Франсия занимал по отношению к Перуджино.

Импасто Франчиа было более плотным, его плоть - более

металлической, прозрачной и сияющей, чем у Ваннуччи, но его

чувства и выражение лица были менее утонченными. У Чимы нет

ни крупности, ни широты форм, ни

тонкости колористики, которые присущи Беллини. Он никогда

не берется за сюжеты, и в этом, как и в других отношениях, он находится

на противоположном полюсе от Карпаччо; но, как и

Во Франции его любимая тема - Мадонна со

святыми или без них, которой он дарит очень приятное и

спокойное удовлетворение. То, чего ему не хватает в великолепии

, компенсируется степенной и достойной простотой. Его контроль

над собой почти равен контролю язычника, и он никогда

не впадает ни в какие крайности. Как специалист по обрисовыванию человеческого тела, он обладает необходимыми анатомическими познаниями; в

драпировке он осознает внутреннюю форму, хотя его

четкость часто приводит к деформации и угловатости

складок. В своей ограниченной походке он обладает всем

необходимым

, чтобы составить достойную конкуренцию лучшим венецианским художникам

до начала XVI века.

В 1494 году мы видели его в расцвете сил в том, что касается отделки,

эффекта и сияния ровных тонов. Он продолжал

работать на том же уровне в большом количестве второстепенных

произведений, из которых наиболее аутентичными, если не самыми

привлекательными, являются "Богородица с младенцем" 1496 года в Санта-Клаусе.

Мария делле Грацие в Гемоне и Мадонна в

1 Гемона, дерево в полметра, темное небо и пейзаж; вставка.

масло, изображает четверть жизни, справа на обложке: "Иоаннис"

ГЛАВА X. 237 CIMA.

галерея Болоньи.1 В 1501 году он завершил возведение

храма Святого Фомы для больницы Портогруаро, на

что были потрачены все его силы, придав мягкий,

располагающий вид Спасителю, выразительный лик святому

Фома, и с достоинством обращался к окружающим апостолам2;

в 1502 году был закончен алтарь, на котором он изображает

святых Константина и Елену в Сан-Джованни в

Брагора, одна из тех картин, покрытых коричневой эмалью, которые

характеризуют ранний этап его карьеры.3 По мере того, как

венетское искусство становилось все смелее и первые годы

столетия

проходили, Чима тоже становился более свободным, добавляя сочности

своим краскам, силы теням, эффектности

расстояниям и живости фигурам. В этом ключе он

завершил для венецианского музея Кармине картину "Рождество Христово", на которой Богородица преклоняет колени у яслей, окруженных ангелом

и Товией, у подножия живописного обрывистого

берега, в то время как святой Иосиф представляет пастухов в

присутствии святой Елены и святой Екатерины. Он придает этой

живой сцене более привлекательный вид, чем тот, который он когда-либо создавал "Баптиста Конельяненсис", опус 1496 года, "Фатта квеста тавола". Очень похоже на то, что он делал раньше".

Эта небольшая, поврежденная и плохо отреставрированная

панель сильно повреждена, во многих местах отслаивается, а

также окрашена, и единственное, что осталось подлинным, - это голова

и часть

туловища ребенка.

1 "Болонья", № 61, дерево, масло,

арки, фигурки, вдвое

меньше, чем в натуральную величину. Богородица в полный рост держит

младенца в профиль на

парапете, вдали пейзаж и

небо; вверху - Вечный и два

ангела, надпись: "Иоанн баптист

Собрание сочинений". Первоначально

был написан для ризницы Сан-

Джованни в Монте-де-Болонья (За-

нотто-Пинак. делл акад. Вен. Фаск.

XVI.), это прекрасный образец

простого изучения природы

Cima под влиянием беллинески.

Цвет чистый и хорошо слитный.

2 Портогруаро. Это большой

алтарный образ, на котором выгравировано: "Иоаннис Баптисте, собрание

сочинений 1501 года (

последний шифр сомнителен), посвященное мо

Аньоло и его главной опере".

картина. Действие происходит в

комнате с обшитым панелями потолком и

двумя арочными окнами, выходящими

на пейзаж.

3 Нижеследующая запись в

архивах Сан-Джованни-ин-

Брагора ссылается на эту фотографию: "1502 год

1. Марцо, маэстро Зан Батт. да

Конельян, управляющий торговым

центром "Фатто меркато

", в 1,28 км отсюда, где-то далеко от палла-дель-Леньо

-делла-Кроче, в районе уна-Кроче, Южная Каролина.

Елена, Константин и бас

-гитара в трех квадриках "Изобретения Делла"

Кроче." (Воспоминания, стр. 27) В

очень ранний период "пределла

" была передана в распоряжение Б. Виварини.

Богородица, младенец и святые 1478

года в той же церкви. (см. иллюстрацию)

Главная панель с фигурами в половину человеческого

роста была выгравирована

Занотто. (Пинакотека Вен. Фасад 30.)

"до" и "эффекты тени", которые являются лишь предшественниками

более совершенных изображений на алтарях в Парме.1 Там,

действительно, он сосредоточил весь свой талант, которым

был одарен, и невозможно найти более

важный пример его мастерства, чем картина "Богородица с младенцем

между святым Михаилом и святым Андреем" в публичной галерее

этого города. В течение многих лет, в течение которых это

прекрасное произведение искусства занимало центральное место в коллекции Sanvi-

tale, оно считалось шедевром Лео-

нардо да Винчи и как таковое высоко ценилось серьезными людьми

Аморетти и восторженным Рио. На нем замечательно

показана сила Симы, отбрасывающей широкие тени на

большие массивы разрушенного классического храма: Богородица

покоится на камне, а ребенок рядом с ней на

сломанной колонне; когда они оба сидят там, а святой Андрей

стоит рядом с крестом на плече, она помогает

священнику. правую руку ребенка в жесте благословения, и

Святой Михаил слева взвешивает души на весах.

Улыбающийся пейзаж сокращает расстояние, а

по голубому небу плывут чистые белые облака. Такая изящная

мысль, воплощенная здесь, редко встречается у Симы, которая

также проявляет повышенные способности к естественной

подаче фигур. Благодаря солнечному эффекту, при котором главная

группа выделяется на фоне темных блоков

каменной кладки за ней, картина является образцом справедливого

баланса контрастов. Архитектура и ее

перспектива одинаково правильны; тон - красная эмаль,

а отделка - слишком холодная и гладкая.

Более доброжелательным, хотя и не таким впечатляющим, и, по мнению Чимы

, чистым и элегантным является второй великий алтарный

образ, выполненный для кафедрального собора в Парме.3 Перед

1 Венеция, кармин, дерево, на две трети в натуральную величину, с хорошей гравировкой в стиле Занотто (Пинакотека, в старину подавалась с кованым

Рисунок 13), подписанный в стиле картелло: "Лионардо Винчи, 1492".

на дне яслей : "Джоанес Конел- см. Аморетти, память". Хранилище. ди Л.

опус ланезиса. Это произведение искусства было

отреставрировано.

2 Галерея "Парма", дерево, фигуры

Vi. 8°, Милан, 1804, стр. 41.

3 Галерея "Парма", дерево, масло,

фигуры в две трети натурального размера, в-

ГЛАВА X. 239 ЦИМА.

полукупол, под сводами которого мы видим Вечного

, каким он предстает на позолоченных мозаичных трибунах древних

В христианских церквях Богородица, восседающая на троне, возлагает правую руку на голову святого Дамиана, который молится рядом с ней с

вдохновенным взглядом. Ребенок на ее коленях поворачивается в

противоположную сторону, чтобы благословить святую Аполлонию; а по бокам Святые Космо и Иоанн, святая Екатерина и святой Павел

в благочестивом раздумье наблюдают за тем, как одинокий ангел у подножия трона замирает с виолой у горла.

В этом случае Чима в совершенстве демонстрирует искусство распределять

своих персонажей соответствующими действиями и смешивать

светотень с продуманным эффектом. Некоторые головы продолжают

их место было самым замечательным, хотя и полностью

лишенным света ;

тени проецируются с необычайным мастерством, не

изменяя характера приглушенных тонов, которые

пронизывают всю картину; и в

цветах, которые по отдельности являются однородными и неразрывными, царит такая мягкая гармония, что мы удивляемся счастливому эффекту, достигаемому такими средствами.

Нет ничего более нежного, чем серебристый оттенок кожи;

нет ничего более блестящего, чем полировка поверхностей,

покрытых наполовину импасто и почти не покрытых глазурью.

К этому списку пармских картин можно добавить "Деву

с младенцем между святыми", переданную в Лувр из

Сан-Доменико в Парме1 и "Пьета" из

галереи Модены, выполненные для Альберто Пио из Карпи, известного

поклонника работ Чимы.2 Сейчас очень оживленно

надпись на картинке сбоку: высота 1,34 м, высота 1,07 м. Святой Иоанн

с ангелом: "Иоанн баптиста преклоняет колени (справа) и поддерживает

Конианцев".

Лувр, № 173, деревянный, сводчатый,

высота 1,70 м, соотношение сторон 1:10. Богородица

держит младенца на коленях, и

ему поклоняются святой Иоанн

Креститель и Магдалина.

На основании трона

выбиты слова: "Иоаннес Баптист. Собрание сочинений Конегланесо". (см. Мюндлер, " Эссе об анализе", стр. 60).

Поверхность была протерта при чистке.

1 Галерея Модены, № 143, дерево, голова, в то время как Никодим держит раму, а падающая в обморок Богородица

- левую руку Христа. Марии

сопровождают Пресвятую Деву, а справа и слева - святые Бернардино и Франциск. Мы согласны с маркизом Кампори в том, что эта картина описана в "Сан-Николо из Карпи" Поццоли, автором " Хроники Карпи" (1624).

(См. Campori "Gli artisti" и т.д., стр. 153.) В этом есть некоторая закономерность.

увидел кажется, это овладевает художником. Не теряя ни капли в своей отделке, он последовательно завершает огромное количество крупных и важных панно;

"Святой Петр мученик из Бреры", которое Вазари

хранил в монастыре Корпус Домини в Венеции

и считал единственным из всех творений Чимы, достойных

упоминания; "могущественный святой Иером кающийся" и прекрасный

слава Святого Петра в той же галерее, где мы

восхищаемся глубиной, блеском и лоском, изящной статуей Святой Екатерины, принадлежащей маркизу

Хартфорду, и Святым Себастьяном и Святым Рохом, собственностью сэра

Энтони Стирлинг.5 Варьируя их, мы получаем серию

поясных дев с младенцем, отличающихся по стоимости или

фрагмент, но Спаситель выполнен хорошо - небольшие панно, № 213 и 217,

имеют форму, рисунок, как правило, выполнен с тщательностью, присущей паре святых , моделирование и контраст подобраны правильно; возможно, часть

светотени выполнена правильно. Копия утраченного алтаря, первоначально

сохранившегося, была восстановлена и теперь, наконец, находится в Сан-Джироламо в Венеции.

грозит расшириться. (Boschini Le Ric. Min. Ses. di C.

1 Брера, № 96, трибуны Святого Петра, Рег. 42 ; Сансовет, д. 176.)

возведенный на пьедестале в виде арки, он является произведением искусства Симы, а между святым Николаем и повреждениями, которые можно отнести к реставрационным работам, есть небольшая галерея.

Августин (дерево, высота 3,20 метра, № 253, Богородица с младенцем, имеет 2.15). Ангел играет на виолончели - не в полную силу виолончелиста мастера у подножия пьедестала, в лучшее время, но получает травму от

переохлаждения, на границе которого сохраняется память. Номер 229, присвоенный авторам фирменного паччо художника, - это триптих, который, несомненно

, еще можно увидеть. Вдалеке - Чима. (Смотрите пассим в Карпаке -

это великолепный пейзаж. Святой директор.)

Николай, в частности, отличается строгим

, исполненным достоинства характером. (см. Вазари VI.

100; Bosch . Le. R. Min. S. di C.

Reg. 71 ; Sansov. Ven. Des. 174)

Брера , 1, № 126, дерево, м. 0-35

выше на 0,29 под именем

Басаити, но Чима в расцвете сил;

рисунок был четким, эмаль

глянцевый, пейзаж через минуту после

В стиле Антонелло, кожа теплая

и коричневая.

1 Брера, № 189, дерево, высота 1,56 м

высота 1,47 м. Святой Петр на троне

между Павлом и Иоанном баптистом изображен

ангел, играющий на лютне у

подножия пьедестала, на

краю которого написано "Johannes baptista

Coneglianensis fecit".

В той же коллекции у нас есть

1 Коллекция маркиза Хартфорда

, № 197, дерево, высота 4 фута 71/2 на 2 фута

5,6 дюйма, подпись на пьедестале

, на котором стоит святой: "Джо-

произведение Аниса баптиста Конельянизиса".

Через перистиль, в котором

стоит святая с пальмой,

колесом и короной, открывается прекрасный

пейзаж. Это прекрасная копия

, выполненная в стиле "strong", 1502

года, с легкой ретушью.

3 Лондон, сэр А. Стерлинг, дерево,

наполовину в натуральную величину, святой Рох, вульгарная

маска. Святой Себастьян - хорошая обнаженная натура.

Оба, а также Богородица с младенцем

между святыми Франциском и Антонием

в люнете того же периода

и того же характера

, что и вышеупомянутый.

ГЛАВА X. 241 ЦИМА.

в зависимости от времени их изготовления или

степени сохранности, они отличаются особым шармом. Добродушное лицо крестьянина и под стать ему - крестьянского ребенка - являются отличительными чертами скульптуры 1508 года в Санта-Мария-делла-Утешоне в

Эсте.1 Из более отборного сорта, но с ярко выраженным красноватым оттенком, похожий на тот, что продается в Доме Фабриса в Конельяно.2 Более

приятной по тону и красивому блеску является картина в

Национальной галерее, на которой младенец стоит, выпрямившись, на

коленях у Богородицы; но наиболее грациозной и приятной в

движениях является другая картина в этой галерее, на которой младенец

аккуратно поворачивает голову и делает шаг вперед в очаровательном

мгновенном движении. Здесь мы видим чистый серебристый

цвет с серыми тенями, который отличает тот же

предмет в другой форме во дворце принца

Наполеон в Париже - прекрасный пример ясного и

очень привлекательного сияния, полного чувства в

меланхоличном, но нежном взгляде Богородицы, и своеобразия

Бартоли упоминает еще две

картины Чимы, которые сейчас отсутствуют:

"Венчание святой Екатерины в Каса

Феррари, и Девственница с младенцем в

1 Эсте, дерево, почти в натуральную величину,

надпись на экране у основания

картины: "Жоаннес Батист

Конельянский опус 1508 года."

Младенец на коленях Богородицы держит дом Сильвестри в Ровиго. (Ib. ib.

край ее платья. До конца, стр. 232, 259.)

отверстие с левой стороны от 3-го национального галереи № 124, деревянная, темно-зеленая стена - это обычный участок земли

площадью 1 кв. 82 м. х 1 кв. 5 м. Девственный пейзаж.

Цвет здесь необработанный, сиденье выполнено из мрамора, расстояние а

, а формы немного коротковаты;

сохранность идеальная.

2 Дома Фабриса, деревянные, почти

в натуральную величину.

Обратите внимание, что в доме Гера в Ко-Неглиано находится церковь Святого Михаила приписан Cima, а не ему.

(см. фотографию в "Диане")

пейзаж, подписанный: "Жоанес батисте

Конеглас". Стиль

соответствует времени создания картины, принадлежавшей

сэру А. Стирлингу, она хорошо сохранилась

и покрыта прекрасной эмалью крепкого

оттенка, ранее хранилась в

замке Пауэрскорт, а затем принадлежала мистеру

У. Конингему, члену парламента, и мистеру

Бокузен в Париже. Ребенок

держит снегиря.

4 Национальных герба. № 300, дерево,

высота 2 фута 3 на 1 фут 10/2, надпись :

Жоаннес Баптиста П."Хорошо

приготовленный.

В Общественной галерее

Ровиго, под номером 106, находится

панно "Девушка и дитя", "Период полураспада",

под названием "Чима". Первоначально оно находилось в

епископском дворце. (Бартоли, Питт.

ди Ровиго, уб., стр. 164)

Богородица сидит на мраморном сиденье и держит

книгу. Перекрашенный, вычищенный, и парапет: "Йоаннис

Баптист заново нарисовал это произведение искусства Coneglanensis", дерево, период полураспада, -

кажется, скорее произведением искусства басаити или размера. Оконечности здесь выполнены в стиле-

Превитали, чем в Чиме.

ТОМ I.

5 Ранее находился в галерее Замбеккари

в Болонье, надпись на

действ.

16

242 ГЛАВА X. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Драпировка в стиле Беллини. Подобным же образом, но

с большими пропорциями и формой фигур, выполнен поврежденный

экземпляр в музее Штеделя во Франкфурте-на-Майне.-

Мэн. Но попытка

перечислить все панели, на которых Cima представляла или

предположительно представляла эту знакомую тему, была бы пустой тратой времени.2

Среди наиболее важных работ, выполненных им в

Венеции в первые годы XVI века,

наибольший интерес представляет "Неверие святого Фомы",

композиция из трех фигур, выполненная когда-то в школе

каменщиков в Венеции, холодное и несколько чопорное творение,

но сочетающее в себе великолепную силу цвета и
выразительность рисунка. четкий контур с мощным эффектом.

3 Это сочетание серебристого

света с холодной обработкой можно найти в картине "Ангел

и Товия", изображающей двух святых в Бадии, или церкви

Мизерикордия в Венеции. На другом этапе,

когда беллинеский покой объединяется с расширенной формой,
мы

видим большую Мадонну со служанками, которая стояла

в церкви Карита до того, как попала в

1 Музей Штеделя, № 19, вуд,

2ф. 1 ч. на 1ф. 10, надпись на неразвернутом

конверте: "Иоаннис баптист. Ко-

негланс"; Богородица в полном облачении

перед зеленой занавеской,

ребенок немного пухлый.

голова ребенка, а не на его плече.

Более грубая обработка, более изломанная

графика и более матовый цвет, чем у

Cima, указывают на присутствие

здесь переписчика, которым может быть

Паскуалино.

3 Венецианская академия. вуд, мин. 2.08 ч.

2 Берлинский музей, № 16, вуд,

2ф. к 1-8 , подпись: "Йован Бап - к 1.40. Рама "Спасителя

тиста Кониса", "очень красивая, остывшая после чистки и восстановленная

копия 642 года из

Национальной галереи, пострадала при прикосновении. (Смотрите гравюру "плоть, вода и небо".

Лейхтембергская коллекция в Санкт

-Петербурге, дерево. Повторение

картины № 300 в Национальной галерее, выполненное ассистентом Cima, бывшим гр.

Паскуалино. Точной копией этой

картины является № 421 Венецианской академии,

картина с ярко выраженными красными тонами и жесткими очертаниями, не похожая на картину Чимы.

Похожа на Мадонну Принса.

Наполеон, у нас есть похожая

статуя под названием "Чима" во дворце Манфрини

в Венеции. № 239, дерево.

Богородица здесь держит руку на

Занотто, Пинакотека. дель Аккад. Фасад.

XVI.) Фигуры очень четко

выделены на расстоянии.

Фигура справа от Спасителя изображает

Святого Магнуса.

4 Венеция, дерево, фигуры в половину человеческого

роста, подпись на свитке: "Жуанес

батист Конельян. опус. "

Сцена представляет собой пейзаж, выдержанный в холодных тонах,

но это может быть связано с плохим

состоянием полотна, расколом по

горизонтали в двух местах и масштабированием.

Смотрите гравюру Занотто. (Булавка.

Преп. Фашизм. I.)

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. Том. I, стр. 243

"НЕВЕРИЕ СВЯТОГО ФОМЫ"; алтарный образ работы Чимы да Конельяно

в Венецианской академии

244, ГЛАВА X. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

в церкви Сант-Анна на Капо д'Истрия путешественник

-любитель может увидеть очень большой алтарь с

именем Чимы, посвященный в основном изображению

Девы Марии и святых; он настолько слаб в исполнении, что

предвещает приход Джироламо Санта-Кроче.1 Более

ярким и ясным произведением изящной фазы творчества

Cima является статуя Девы Марии с младенцем у подножия дерева

между Сен-Жеромом и Сен-Луи, которая сейчас находится в

Бельведере

в Вене, а ранее - в Санта-Кьяре на Мурано.2

С того же острова, но из церкви Святого

Мишель, это Богородица с младенцем и святыми в Берлинском

музее, галерее, в которой мы также найдем 3

535, благовещение Пресвятой Богородицы). Это ангельский равномерный оттенок. Блюз -

это то, что нужно, и Дева Мария возвещает о том, что произошло.

каталог, следующий за его названием- "Бельведер-2", зал 2, Вен.

образец, предположительно, был изготовлен из дома № 56, деревянный, арочный, высотой 6 футов 8 дюймов, портновской школой в Удине (ошибка- 4.4, надпись: "Йоа. Бапт. Конегл."

новая аллюзия на картину Пеллегрино "Вдали замок Сан

-Благовещения"), были, как сообщает Занотто, Сальвадором из Колальто, а в "Путеводителе по Венеции" (стр. 535), на среднем расстоянии, Святым Иосифом-ориги -

в Сан-Франческо из Конельяно.

Если бы не название Чима, мы бы

его не узнали. Венецианская академия,

№ 444, Святой Христофор, из

школы Мерканти в Венеции,

фрагмент большого алтаря

, упомянутый Боскини (Le Ric.

Min. Ses. di C. Reg., стр. 37-8)

и включающий в себя Святого Себастьяна,

Людовика, Иоанна Крестителя, Джерома,

Николая и Иакова.1

наконец, в Санта-Кьяре. (Смотрите все

путеводители, а также Ридольфи и Дзанетти.)

Плоть сильно повреждена. В этой

церкви, по словам Дзанетти, был

(Pitt. Ven., стр. 63), сообщение

Cima, названное Боскини

(Le R. Min. Ses. della Croce, стр. 39),

школьное произведение.

Находясь в Вене, мы можем обратить

внимание на искусственную Симу в галерее Гарраха

, изображающую Богородицу,

спящего младенца, святую женщину и

мужчину в епископских одеждах,

- это перекрашенная картина 16-го века.

Капо д'Истрия. В центре,

в виде арки, изображена Богородица с

младенцем на коленях, пять ангелов

парят над ее головой, двое у

ее ног играют на музыкальных инструментах; по

бокам, в нишах, изображена святая Мария-Батистка
Конельяненсис опус."

Магдалена, Анна, Иоахим и Кэти-

Берлинский музей, 3, № 2, дерево,

6 футов 7/2 дюйма на 4,4 дюйма, подпись: "Иоаннис"

Твердая деревянная краснота

камня. В верхнем течении, половинчатость у самцов и серость в

длине у самок Sts Chiara, Francis, главным образом обусловлены сдиранием кожи Иером и Назарий (защитники и перекраиватели. Пресвятая дева на

Капо д'Истрия.) На сумке у трона

, где Богородица держит младенца у подножия трона, изображены слова перед святыми Петром, Ромуалем -

остатки надписи, из которых дус, Бруно и Павел; сцена

"Иоанн креститель" - это все, что можно разобрать в часовне с видимым пейзажем . Фигурки выполнены

в натуральную величину, из мякоти желтоватого ларса. Это изделие, первоначально изготовленное в Сан-Франциско.

а

ГЛАВА X. 245 CIMA.

чудо Святого Марка, в течение многих лет украшавшее

Джезуити в Венеции, и Девственница с младенцем и донором

менее определенного происхождения. В Дрездене мы увидим

фигуру Спасителя беллинесской работы на фоне прекрасного

пейзажа и изображение Пресвятой Девы в

храме с очень красивого расстояния, в Мюнхене - Деву

с младенцем между святым Иеронимом и Магдалиной, раннее

произведение в тонких оливковых тонах. Спуск креста

кармелитов в Венеции в настоящее время сильно поврежден и находится во

владении графа Павла Строганова в Санкт-Петербурге.

Прекрасные изображения Крестителя и святого Иеронима по бокам Мадонны

украшают коллекцию барона Шпека в Лютшене близ Лейпцига

Когда-то они принадлежали Беллини, как и у

Микеле Муранский, был представлен в 5.2. "Богородица восходит

" из коллекции Солли.

1 Берлинский музей № 15, дерево, 5f . 6

по 4.4. Святой Марк излечивает Аниана

от укола шилом. Рисунки

короткие, лечение

несложное, но, обратите внимание, немного восстанавливающее.

Расстояние, здания с фигурами в

восточных костюмах. (см. Боскини,

Номер 11)

2 Берлинский музей № 7, дерево, 2 фута 21/2

высота 2 фута 11 дюймов, первоначально из коллекции Solly.

Богородица с

младенцем, благословляющая донора, подписана:

"Иоаннес баптиста Конегланенсис".

Поврежденная плоть,

прекрасный пейзаж. № 16, так называемый портрет

Джованни Беллини кисти Чимы,

не имеет отношения к творчеству Чимы.

3 Дрезденская скульптура № 215, дерево,

высота 5,5 на 2,9. Этот прекрасный

пейзаж в полный рост был

восстановлен с помощью очень темных

оттенков. Она выполнена
в стиле Беллини, и в то время, когда она
служила украшением алтаря
греческой капеллы в Дрездене,
называлась "Беллини", имя
"Опус Иоанниса Беллини" было выковано
на ширме внизу.
Вдалеке мужчина держит за задницу,
оно
а
на ступенях храма его ожидают
священник и его помощники.
Вдалеке справа
видна открытая колоннада и люди.
Прикосновение не такое твердое, как обычно.
Мюнхен, 5, Пинакотека. шкафы, №
608, дерево, высота 2 фута, 5 на 3,9
дюйма, в виде пейзажа, подпись на
подставке для экрана: "Иоаннис Баптист"
Coneglanensis opus. Ранее находившаяся в
коллекции императрицы
Жозефины в Мальмезоне, наспех
обработанная и пострадавшая в тени.
Та же коллекция, Зал № 559, см.

Басаити, постея.

Санкт-Петербург, 6. Богородица поднимает Христа к

подножию высокого креста

, Магдалина поддерживает

его за левую руку, Никодим и

плачущий евангелист; три

кармелитки преклоняют колени в разных частях

переднего плана - отдаляют

пейзаж. Этот фрагмент, перенесенный на

холст, непрозрачен либо из-за повторного

хранения, либо из-за использования

ассистентов самим Симой. Прошло

не так много лет с тех пор

, как он покинул пределы Венеции.

Лютчена, барон Спек фон

Штернбург. № 181, перенесенный

в избитом виде другим художником; эпизод на холсте, 2 ч. 4 мин. на 3,6

см, без сомнения, намекающий на

пришествие Христа в Иерусалим.

4 Дрезден, № 216, дерево, 3 стр. 10

коллекция графа Сикинга.

Прекрасно, хотя и перекрашено в голубую

мантию Богородицы, но отретушировано

2 музей в Санкт-Петербурге1, или музей мистера Андердона в Англии, или картина "Богородица с младенцем", принадлежащая синьору Фриццони в "Белладжио". Мы опускаем некоторые поврежденные и

поддельные фрагменты, заканчивая необходимым признанием

то тут, то там во плоти. На новом в обработке. Джермано, или зерцало

, добавлено к нижней части фигуры мужчины, недалеко от Фельтре, в церкви Сан -Пауло, это фальшивая подпись: "Джо-Дионисио. Дева с младенцем -

произведение Анны Беллини".

1 Санкт-Петербург, Эрмитаж, №4,

перенесено на холст,

изображение Девы Марии с младенцем между

Святыми Петром и Антонием. Восстановлены небо

и пейзаж, а также фрагмент

между святым Дионисием и другим

святым, деревянным, фигуры в натуральную величину; в

люнете - Христос в благословении, в половину

роста, между святыми Павлом и Петром,

в большом масштабе. Два святых, принадлежащих

к серии, были удалены, один

добавлен вверху. На этой фотографии неправильно изображен святой Антоний, которого все еще называют Беллини.

2 № 199, в Манчестере, и

когда-то был в коллекции Сэмюэля

Роджерс, маленький кусочек, 91/2 дюйма. длиной

7 см, изображающий младенца на

коленях Богородицы, принимающего крест
от Крестителя, в то время
как справа Дева беседует со святой женщиной
; далекое небо,
закрытое зеленым занавесом, с фальшивой
подписью: "Иоаннес Беллинус фациебат".
(Смотрите фото)
3 "Белладжио", в натуральную
величину, с подписью на экране
фальшивым именем "Жоаннес Б.",
подвергшийся очистке и реставрации,
но все еще хорошо сохранившийся на
фоне неба и вдалеке. Успенский младенец, занимающий треть
коленей Богородицы, ласкает ее лицо
левой рукой.
4 Список выглядит следующим образом: церковь
Сан-Фиор близ Конельяно,
Креститель на перекрашенном участке
между церквями Святого Петра, Лаврентия,
Фиоренцо и Вандемьяле; на верхнем
участке - церкви Святого Варфоломея, Урбана,
Блазиуса и Джустины, наполовину
перекрашенные. Пределла, 1°,
эпизод из жизни святого Иоанна,

относящийся к более современному периоду и похожий
в этом отношении на тайную вечерю
, являющийся кульминацией этого
алтаря; 2°, дочь Эро-
Диаса, представляющая голову и
декольте Крестителя. Эта
картина, поверхность
которой изъедена влагой, написана более поздним
художником, чем Чима, и выполнена механически
в доме викария. Это
произведение, приписываемое Беллини,
выполнено некачественно, в красных телесных тонах, в
Манера Чимы: цвет грубый
и непрозрачный, без достаточных
контрастов света и тени,
обнаженная фигура непропорциональна - это школьный
образец. Бергамо, Лохис-Каррара
Галерея, № 128. Святой Николай,
Лоуренс, Доминик, Варфоломей,
аббат Антоний и еще
один святой на фоне пейзажа с надписью
"Batt. Cima Coniliensis,
MDXV", подделка. Картина
относится к более позднему времени, чем Чима,

возможно, кисти Бергамаска. Ноале

Дуомо (когда-то в Баттути),

в натуральную величину. грубо выполненное панно,

определенно не работы Чимы. Флоренция,

Уффици, № 582, Дева Мария с младенцем,

Святой Петр и монахиня с младенцем в

пеленках, приписываемые Чиме,

но кем-то из фриульцев уступающие

по достоинству Джованни Мартини из Удине.

Венеция, синьор Джакомо Кассетти,

дом 60, Санта-Марина, представитель

правосудия, подписал: "Янес баптиста

Собрание сочинений". Эта

картина, первоначально написанная Чимой и хранящаяся в

Палаццо Дукале (Босх, Л. Р.

М.С. ди Сан-Марко, стр. 64), была

частью более крупного произведения, представляющего

Святые Марк, Андрей и Людовик, а также

символ трезвости в трибунале магистратуры

делла

Мера, все они вооружены. В настоящее

время рисунок и подпись полностью заменены

ГЛАВА X. 247 КАТЕНА.

что, хотя Ридольфи говорит, что Чима жил до 1517 года, последняя

подлинная дата на любой из его картин - 1508 год.1

Менее известным художником, чем Чима, который начал свою жизнь в

венецианских провинциях и приобрел удивительную

репутацию в Венеции, является Винченцо ди Бьяджио, которого обычно называют Катена, чье тревизское происхождение уже

упоминалось на этих страницах. Он был человеком не слишком выдающимся,

но с замечательным трудолюбием, который начинал с самых скромных

притязаний на общественное признание. Обучаясь в школе

Беллини, где учились самые многообещающие

мастера XVI века, он проявил особую

готовность к усвоению поверхностных форм сменявших

друг друга стилей; в свое время он привлекал внимание публики

скорее подражательным, чем оригинальным талантом.

Как мы можем предположить, он рано приехал в Венецию из Тревизо,

где, вероятно, постигал азы начального

искусства, и в 1495 году был известен как Винченцо из Тревизо,

подмастерье в большом зале Совета. Для некоторых

перекрашены. Три святых - это сима Тринита, Дева с младенцем

, которые сейчас находятся в Академии художеств имени Баптиста и епископа в Вене под именем Симы. Они и Рождество Христово. (Boschini Le Ric.

имеют насыщенный цвет и без добавок. Ses. di Castello, стр. 38), в частности.

Изысканный цвет Чимы или Сан-Кристофоро-ин-Изола,

Девственница,

трогательный. Возможно, что это дитя, святая Вероника, и другое

было доверено мастером святой женщине с пределлой в

помощниках, например, гр. Джироламо, или святому Иоанну Крестителю,

Джованни Мартини из Удине. Преп. Иеремия и Франциск. Эта пьеса,

"Сан-Мартино, воскрешение Джиро" - авторская работа Боскини (Le R. Min.

"Ламо Санта-Кроче". "Сесилия делла Кроче", стр. 20) для Cima.,

Неизвестен: Лондон, Эрл Браун - приписывается Сансовино (преп.

стр. 234) Джироламо Санта-Кроче.

Сан-Джованни-алла-Джудекка,

двери с органом, Благовещение

Пресвятой Богородицы, святые Матфей и Иоанн Крестители.

снаружи. (Босх. Ле Р. Мин. С. Д.

Д. Дуро, 63 ; Ридольфи, Мараван.

101.) Ровиго, Сан-Франческо, Тавола,

с датой 1541 года, указывающей на

период возведения

алтаря. См. Ланци, II. 110, и воспоминания

Федеричи, I. 224.

лоу, Дева Мария, младенец, святые и

ангелы (Вааген, Сокровища, II. 314).

Поздняя коллекция Деннистауна, Дева

Мария и младенец (ib. ib. III. 281). Недостающий;

или поддельные снимки, на которые ссылается Федеричи

(Память Trev. I. 223),

сделанные в Марокко, Камино и Фонтанелле в

провинции Тревизан. Успение

в церкви Санта-Мария-Матер-Дом.

в Конельяно. Мурано, Сан-

Микеле, воскрешение. (Федеричи, память

I. 224.) Та же пьеса

написана Ридольфи (Марав. л.89) и Сансовым.

(нач. стр. 235-6) Джованни месяц. Гайе, Карта. II. стр. 71.

Беллини. Венеция, ч. делла Сантис-

1 Ридольфи, Марав. I. 102.

2 Его жалованье составляло три дуката

В Санте есть Мадонна

долгое время он безвестно трудился ради славы, зарабатывая

на скудные средства к существованию из государственной

казны созданием религиозных картин; но

то, что он делал, было слабым и малообещающим; и

если бы не необходимость изучения его первых творений для

правильного понимания его прогресса, мы бы вряд ли

мне будет интересно останавливаться на них подробнее. Три
обетные работы - "Представление Христа Симеону" в галерее
Communal

в Падуе, "Богородица и святые" в Ливерпульском

институте и "Троица" в Сан-Симеоне в Венеции

- знакомят нас с его первыми серьезными шагами в

художественной профессии. Самой ранней из них было позволено некоторое

время фигурировать среди работ Джованни Беллини;

и даже после удаления фальшивой подписи, которая

покрывала оригинал, рука Катены была

обнаружена не сразу; оставались сомнения относительно того, была ли она сделана.

Винченцо да Тарвишио и Катена были идентичны; но

эти сомнения вскоре рассеялись при внимательном

рассмотрении, и теперь уже точно доказано

, что Катена копировал Джованни Беллини в сюжете, не имея возможности

приблизиться к его мастерству в рисовании, смелости в

трактовке или богатству колорита. Несмотря на плохое

состояние, экспозиция все еще может быть подвергнута критике как

панно, выполненное маслом, тусклого красноватого оттенка, с жесткими

угловатыми контурами и драпировкой, лишенной стиля, а также как пустая

имитация композиции и форм в стиле беллинеск.1 В

В Ливерпуле у Винченцо уже есть фамилия Катена.2

Марии ди Кастелло в Савоне,

подписанная "Винченцо Катена", предположительно

датирована 1490 годом; авторы ее

не видели.

Мы можем упомянуть, что в том же

районе находится похожий предмет

№ 28 в галерее Виченцы,

относящийся к Катене, но настолько

сложный, что не позволяет высказать какого-либо положительного

мнения.

1 Падуанская галерея. дерево, масло сильно

пострадали . Тема, на презентации

было написано: "Винсентиус д. Тарвиксио

"; подпись, восстановленная после 2-го имени "Викентиус Пиктор

, а также удаления поддельного имени Катена", в одной из

подписей художника к картине "Йоханнес Уиллс может доказать, что он

Беллин." Это изделие было известно своим пристрастием к ювелирным изделиям.

в Доме Капо ди Листа, мы знаем, что он был родом из

Падуя. сами завещания. Смотрите постею.

был

ГЛАВА X. 249 КАТЕНА .

В "Богоматери с младенцем и сопровождающими ее святыми" он

строго придерживается разреженной системы изломанных очертаний

и бессмысленной путаницы драпировок, оттеняя

плоть отдельными резко контрастирующими оттенками мертвенно-

бледного полупрозрачного оттенка. Для его манеры характерно, что

лица полные и круглые, но бескровные, с очень

мелкими чертами и скошенными подбородками; 1 и, какими бы жалкими они

нам ни казались, Превитали позже подражал им. Одно

качество в определенной степени компенсирует ряд недостатков;

рисунок может быть поверхностным, а выразительность - нулевой, но

природа в портрете передана с точностью, а профиль

жертвователя у ног Богородицы на Ливерпульской Мадонне

одновременно аккуратен и приятен.2 Среди других неблагоприятных

впечатлений, оставленных манерой Катены в этот период,

особенно ярко выделяется Тринити в Сан-Симеоне. Нет

ничего предосудительного в том, что следует сохранить старую типичную композицию , в которой Вечный восседает на троне с

поперечной перекладиной креста в руках, а

Спаситель висит на ней в агонии. Костлявая сухость

кожи больше всего отталкивает, в основном из-

за замены тонких линий на моделирующие детали

второстепенных деталей. Таким образом, Catena продолжала производить

в течение определенного количества лет, иногда приближаясь к

Мансуэти в своих попытках походить на Беллини иногда

1 Дзанетти очень верно говорит (Питт.

Ven. стр. 79): "Сердце Ганнона

еще не остыло".

голова Христа склонена, лицо

изможденно, ноги и руки бледны,

цвет кожи однотонный,

красноватый; тени четко очерчены,

а драпировки, по возможности, более

рваные, чем раньше.

2 Ливерпульский институт, № 87,

дерево, фигурки в половину и

четверть натуральной величины. Богородица

держит на руках младенца, который благословляет четверых в этом стиле

, в присутствии святого Николая у нас есть следующие дарители: Лондон, маркиз Норд-

Ост, святой Франциск и святая женщина ;

основа темная; драпировка

вырезана в виде тарсии;

полутонов нет. Подпись на экране

внизу: "Винсенсиус Чатена, п.".

Венеция, Сан-Симеоне. Эта

картина была выгравирована в За-

нотто (Pinac. Ven. Fas. 11), дерево,

масло, в четверть натуральной величины; по

бокам трона изображен пейзаж. ;

амптон, Дева Мария с

младенцем в полный рост , со святым Иосифом и

святой женщиной, держащей крест; далекое небо

и холмы, с фальшивой подписью :

"Иоаннес Белли... "В этой поврежденной

работе есть черты Катены и

легкий телесно-желтый оттенок.

Композиция и идея лучше

, чем исполнение, которое похоже

на Мансуэти. Галерея Модены,

250, ГЛАВА X. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

больше похоже на басаити1, но всегда ниже уровня даже

этих второсортных. С началом XVI века его

практика расширилась, а мастерство возросло, и

дож Леонардо Лоредано нанял его для написания

алтаря по обету для часовни Прегади в герцогском

дворце. В этом большом и амбициозном произведении он изобразил

дожа, преклонившего колени под покровительством Святого Марка и

Крестителя, точно так же, как Агостино Барбариго преклоняет колени на алтаре Бельлини в Санта-Мария-дельи-Анджели на Мурано

перед Девой и младенцем прекрасной беллинской формы.

И, несмотря на то, что драпировки все еще выглядят бедными, в этой работе есть что-

то спонтанное и жизненное.

теперь, похоже, я лучше изучил Беллини ;

он рисует в более светлой тональности, но по-прежнему с холодной точностью.2

Кажется, нет причин сомневаться в том, что он заслужил, по крайней мере

, аплодисменты Лоредано, который заставил его сфотографироваться в

профиль в костюме догала, копии которого

впоследствии были сделаны в большом количестве.

Он так хорошо выполнял свои обязанности, что некритичный судья

присваивает Джентиле его оригинал, хранящийся в галерее Лохис Каррара

в Бергамо, а копию - в Дрездене

Катена

а

№ 35, деревянная, поясная Богородица, была частично покрыта

перекрашенным изображением младенца между святым Иоанном и Ангелой, удаление которого привело к появлению изображения женщины-святой, а

спереди, на ступеньке трона, стояла подпись женщины-донора Богородицы: "Винцентий Чатена Джентиле Беллини. Это произведение похоже на ". Богородица восседает на

троне, близком по духу, форме и изображению к пейзажу, а младенец

- к вышеупомянутому, и оба они благословляют коленопреклоненного дожа

одной рукой. Портреты остались холодными. Сначала это был вопрос

, и к нему относились осторожно, как к Ливерпулю.

1 В Венецианской академии, №

13, Сент-Джером; № 11, Сент-Августин,

арочные панно, написанные маслом, сильно пострадавшие

от перекраски и бывшие когда

-то в венском монастыре, имеют характер

Катены, измененный контактом с

Басаити (см. Moschini, Guida di Ven.

II. 507).

кто был дожем, но это был

Лоредано, было показано при

сравнении с его бронзовым

изображением работы Леопарди (1503) на площади Сан

Марко. Тело было

обработано огнем и впоследствии заново

раскрашено.

3 "Лохис Каррара", № 193, дерево,

почти в натуральную величину, голова отретуширована,

2 Венеция, Дворец дожей. Это расстояние, видимое через отверстие,

упоминается во всех путеводителях по небу и острову Сан-Джорджо

, и прошло совсем немного времени со времен Маджоре. Цвет и техника

вновь проявились в декоративном оформлении, например, в алтарных

позах Дворца дожей. Это часть Палаццо Дукале.

Джованни Беллини.1 Без чувства, приятного

цвета или мастерства в моделировании, бросающегося в глаза в

Беллини, он проявляет талант в воспроизведении черт

своего натурщика и поэтому заслуживает скромной

похвалы.

В то время как его успех был отмечен в особой

области искусства, его сравнительная неполноценность в создании крупных религиозных композиций остается неоспоримой. В 1520 году он завершил

прославление Святой Кристины для Санта-Мария-Матер

Домини в Венеции, изображающий Спасителя на небесах в

изысканной позе, благословляющего

святого-серафима, преклонившего колени на облаке у его ног.

На пейзаже ниже он изображает святую Кристину, обращенную

к небесам в окружении ангелов, несущих

орудия ее мученической смерти. Что нас поражает

, так это то, что различные детали были выполнены разными мастерами ;

от Беллини - общее ощущение подражательности в фигурах

, доведенных до более низкого уровня искусства; от Дианы и Биссоло -

движения и исполнение Спасителя; кроме

того, большая плавность и томная деликатность, более ясный, хотя

и не менее пустой тон, чем раньше. Таким образом, на сравнительно

продвинутом этапе своей практики Катена проявил

себя как человек с задатками переписчика; неуравновешенный в манерах,

заимствующий направо и налево у второсортных и третьесортных авторов.

художники и полностью лишены оригинальности. В Отличие От Автомобиля-

рассіо или Конельяно, которые были отмечены особенности их

собственный, он соперничает с осторожностью Базаити, не обладая

Устойчивость Базаити цели. Он следил за развитием

мнений о современных постановках и пробовал

каждое направление, которое, как ему казалось, он выбрал

. Таким образом, он завел друзей среди

богатых людей и приобрел известность. В

то же время мы не должны придавать слишком большого значения нынешнему представлению о его славе, основанному на определенных выражениях в письме

Дрезденский музей № 210, копия 2 Венеция, Санта-Мария-Матер-

До - из вышеперечисленных, копия мини, дерево, масло, изогнутая вверху,

находится в Коррере, музей № 43. | сильно пострадала при реставрации.

послание, адресованное одним джентльменом из Рима в апреле 1520 года

другу в Венеции. Маркантонио Микеле, автор

этого письма, был известен как лучший знаток античных

памятников, существовавших в то время. Он был человеком с

известный литератор, автор изящного описания

древнего Бергамо. Он был хорошо известен Габриэлю Венд-

драмину, известному коллекционеру XVI века, Аретино

и Серлио, ученику Перуцци. Находясь в Риме

в день смерти Рафаэля, он написал Антонио ди

Марсилио в Венеции, письмо, в котором излагались последние сведения

о том, чем занимался Санцио до своей кончины,

говорилось, что Микеланджело болел во Флоренции,

и заканчивалось просьбой к Катене позаботиться

о его здоровье, "ибо времена были не слишком благосклонны к великим

художникам. " Мы можем заподозрить, что это лестное отзыв

о художнике без каких-либо претензий на упоминание в

то же дыхание, что и у Рафаэля и Буонарротти, имело свою

скрытую причину. Катена за время своей практики

накопил значительное состояние. Завещание, составленное

в 1514 году, показывает, что он был одним из многочисленной

семьи, члены которой занимались торговлей, и

утверждает, что он жил в собственном доме в Сан-Бар-

Толоммео-ди-Риальто в Венеции. Он состоял в неженатых

отношениях с дочерью меховщика из Удине и

был знаком с людьми

, принадлежавшими к классу респектабельных граждан по соседству. В этом завещании он завещает донье Менеге Фурлане,

избраннице по своему

выбору, триста дукатов и все свои личные

вещи; двум своим братьям по сто дукатов каждому; своим

сводным братьям по десять дукатов и гильдии Святого Луки

двести дукатов в качестве приданого за дочерей

Святого Луки. бедных членов церкви и в качестве подаяния нуждающимся. Одним из его душеприказчиков является Антонио ди Марсилио, коллега

Маркантонио, которому он оставляет свои драгоценности, часть

1 См. письмо Маркантонио в, см. также Aretino, Lettere, Lib.

"Анонимо", стр. 210-12 и Bot-| III. 215, и "Архитектура" Серлио,

"Ракколт" Тари, раздел I. 574, книга III.

мебель с фигурками Джованни Беллини, вся его

терракота и десять золотых дукатов; другим душеприказчиком был

Баттиста Игнацио, настоятель больницы близ Сан-Марко,

которому завещаны темперный холст с изображением Адама и Евы и полотно

со святым Джеромом в его келье.1 Вполне естественно

, что в

переписке между людьми, с которыми Катена

был близок и один из которых ожидал получить выгоду

от его завещания, произошел обмен любезностями, тем более что впоследствии выяснилось , что Антонио был жадным и подлым типом, который

Катена отделался меньше чем шиллингом. Однако, если

мы предпочтем приписать

суждениям друзей Катены более благородные мотивы, мы можем предположить, что они восхищались его веселостью и законченностью, которые они

не до конца понимали из-за неоригинального характера, или из-за какой

-то особенности в искусстве, например, из-за сходства, в

котором он был действительно умен. В этом ограниченном смысле мы

можем признать, что у них были некоторые основания для того, чтобы стоять на своем, хотя ничто не может оправдать прямого сравнения между ними.

Катена и мужчины такого класса, как Рафаэль и Майкл

Анджело. Одна или две его фигуры в этот период

подражания Беллинеску действительно заслуживают

внимания. В венском Бельведере висит портрет

мужчины в полный рост в черной кепке, одетого в синее и красное, держащего в руках книгу; в поздней коллекции

Бокузена был бюст с профилем бородатого мужчины4, выполненный в

основном в беллинеском стиле, тщательно прорисованный, глянцевый и чистый в 1 Смотрите завещания и дополнения к ним, обложка, дерево, масло, выполненные в половину натуральной величины, из "постеи". ровные яркие тона, тщательно

обработанные; подпись: "

Винцентиус Катенус п.".

2 Этаж.

Бельведер, 3, зал 2, Вен. щ.

№ 33, дерево, масло, 2ф. 5 на 1ф. 10;

подпись в верхней части на темном

фоне: "Винсентиус Катена

пинксит". Здесь

предпринята попытка мгновенного действия, но эффект получился

жестким. Обнажение поверхности лишило

картину ее гармонии.

4 Париж, поздняя коллекция

Бокузена. Профиль слева, в виде

Жаль, что отсутствуют другие портреты

Катены, которые

, как говорит Вазари (VI, 98), являются его

сильной стороной. Цитируем, например, Венецию,

Дом Андреа де Одони , портреты

Франческо Дзио, один в полный рост,

другой до колен. (Анонс. 63)

Дом Рама. портрет Зуанны Рам.

(Ib. 78)

поверхность, подготовленная для нанесения теплой

глазури. Такие изделия, возможно, были привлекательны во многих

отношениях в период их изготовления, когда они

могли очаровывать изысканностью, розоватыми тонами без оттенков и

мельчайшими очертаниями. Если мы добавим к этому привычку

весело контрастировать с плоскими однотонными оттенками и платьями, то получим прекрасное представление о таких картинах, которые Катена создал

в этот период, например, о Богоматери с младенцем в

Святые Георгий и Иосиф в монастыре Монтальто

близ Мессины на Сицилии, Мадонна среди святых и

почитающий их покровитель в Берлинском музее и Богородица

между Святым Петром и Крестителем в Эрмитаже в

Санкт-Петербург. Нет ни одного из этих примеров

, в котором бы не прослеживались малые формы и тщательный контур

более раннего времени Катены; нет ни одного, в котором бы

не прослеживалась зависимость от современных художников. В

Монтальто пестрое одеяние одного святого напоминает нам о Басаити, Биссоло или Лотто, а

поза другого - о Джорджоне. В Берлине и Петербурге вспоминают Превитали

и Лотто.

3

Еще одним экспонатом в коллекции "Бергамаски" является

портрет одного из членов семьи Фуггеров, хранящийся в Берлинском музее

, - одна из самых законченных работ

мастера, который никогда не моделировал плоть с таким успехом, как сейчас.

1 Монтальто, дерево, масло, справа - Святая Екатерина и Святой Буонавен -

названия работ Тициана; сюжет - девиз епископальной церкви,

изображающий джина и ребенка, половинки тела, дарителя. На этом снимке Хейзи

держит правую руку Христа

в левой, а

в левой руке - младенца с венком. Сзади

справа святой Иосиф, а с той же стороны

спереди святой Георгий в доспехах

и кольчуге. Работа

выполнена терпеливо, тон

однородный, тонкий, с красноватым оттенком плоти.

Через отверстие в середине

картины видно небо.

2 Берлинский музей № 19, холст,

масло, 2 фута 10 см на 4 фута 11 см. Девушка

обожает младенца, сидящего у нее на коленях

(в полный рост). Слева - Святой Иоанн

Креститель и Святой Иосиф.

тон с ровными яркими контрастами

терциариев, четкий по очертаниям, с

главами, напоминающими Превитали.

Стиль немного шире, чем в Мон-

Тальто. Некоторые части, например, голова

Богородицы и епископа,

стерты. Обратите внимание на приплюснутое

личико младенца.

1. Отшельничество. № 9, дерево,

перенесенное на холст, далекое небо;

Богородица с младенцем, похожие по положению

и форме на вышеупомянутые - телесный

тон, как и прежде, однородный, теплый,

но слабый.

1

ГЛАВА X. 255 КАТЕНА .

в данном случае. Если бы он все время держался на одном уровне, то,

возможно, заслужил бы сравнение с Моронием или

Гольбейн для терпеливого воспроизведения бледной плоти.[1]

Последней фазой в Катене была та, на которой он говорил-

особенно, и мы можем сказать, что он успешно следовал за Джорджоне

и Беллини; и, пожалуй, самым важным из всех его

творений является картина Национальной галереи, в которой

рыцарь, сойдя со своего боевого коня, падает ниц

перед Богоматерью с младенцем. Ничто так

явно не свидетельствует о влиянии Барбарелли, как

манера рисования страницы за стеной

, на которой изображен боевой конь рыцаря, или завеса из холодных зеленых деревьев за задумчивым собором Святого Иосифа. Профиль

капитана в доспехах столь же тщателен и закончен, как и у

покровитель на обетованном алтаре в Берлине; а Богородица

с круглым малоглазым младенцем на коленях принадлежит Катене

по типу и трактовке, а также по растрепанному и

смятому характеру складок драпировки. Ему принадлежат также

аксессуары - собака и куропатки. Но, как мы

полагаем, это не единичный пример. Мы

видели, что в завещании художника 1517 года содержится

2

быть...-

Корделаги."

1 Берлинский музей № 32, холст, на картинах, обозначенных как "Андреа

в полный рост, 2 фута 5 см на 2 фута 1 см".

Возможно, это портрет, замеченный

Васьковым (VI. 99) в Фонде современного искусства.'

Тедески в Венеции. Здесь Катена

мастерски использует масляную смесь, все

части которой имеют одинаковую поверхность.

Мякоть светло-желтоватая, с холодным

оттенком, готовится мгновенно, но слишком

туго, плохо поддается обработке;

на героине черная шелковая

шапочка и темное шелковое платье

с квадратным вырезом, открывающим ворот рубашки

.

2 Национальная галерея, № 234

, Канада, высота 5 футов 1 дюйм на 8 футов 7 дюймов, ранее

принадлежавшая мистеру Вудберну, а

ранее находившаяся в Риме, где

авторы, как и многие другие

, считали, что она принадлежит кисти Джорджоне,

с тех пор сильно пострадала от повторного

хранения, поскольку страница была утеряна. почерневший

и испорченный. Однако, при рассмотрении и

сравнении, Катена

получает право на эту работу, выполненную в

том же стиле, что и "Богородица" и

"портрет в Берлине". Типажи представлены

Джорджонесский и беллинесский стиль,

тщательное исполнение, как у Басаити,

форма, данная в "Маленьком человеке" Катены-

Находясь в Берлине, мы не должны

пренебрегать выставкой № 39 в музее,

Девственницей с младенцем и донором, свт.

Павла, Марии Магдалины и

Катерины (половинки, дерево, 2x2 см

по 2f. 81/2), приписываемый Катене, с другими, ex.gr . как в Ливерпуле,

монмасками, похожими на Превитали, но более высокими, и общественным дворцом из плотного красного кирпича, импасто, как в Венеции.

поиски настоятеля Игнацио в келье святого Иерома.

Этот самый предмет из нашей национальной коллекции, несомненно

, приписывается Джованни Беллини и вполне может принадлежать

Катене. На ней изображен святой, задумчиво читающий за письменным

столом в комнате, открытой на свежий воздух; на

стене - книжный шкаф, на столе - распятие, на полу - лев и две куропатки ; через отверстие мы видим небо,

холмы и далекую церковь. Это красивое жемчужно-серое

полотно телесно-розового оттенка, без какой-либо густоты

теней, веселое по яркости малиновых

и синих одежд кардинала, имитирующее одновременно Беллини-

кес, басаити и Лото.1 Наибольший интерес и

значимость, уступающую только "поклоняющемуся воину"

, представляет "святое семейство" из Дрезденского музея, долгое время известное как полотно Катены в стиле Джорджоне во дворце Пезаро

в Венеции, но теперь приписываемое Андреа дель Сарто с помощью поддельной подписи. Принцип

обработки и исполнения узнаваем безошибочно. Мы видим те же

ровные и бескровные телесные тона, те же смятые драпировки,

похожие маски, которые поражают нас в Лондоне.

Ребенок, который изо всех сил пытается избежать прогулочной люльки

, приготовленной для него святым Иосифом, возможно, имеет

более широкие очертания , чем обычно; но пейзаж, собака, куропатка

- все это принадлежит Катене.2 В

дальнейших описаниях картин, запечатленных на марке, место было бы бесполезно занято Копия такого же размера находится в

галерее Штеделя во Франкфурте,

№ 18.

1 Национальная галерея, № 694, "Небо и пейзаж, видимые через стекло".

ваш 2-й этаж 41/2 по 3-й этаж 21/2, до открытия выставки 1862 года. Три куропатки в галерее Манфрини в Венеции, находятся на полу (слева), а белая

хорошо сохранилась. пудель-терьер справа. В

основной группе нет светотени

. Мякоть имеет

болезненно-бледный оттенок, но каждая ее часть

хорошо обработана; во многом восстановлена

, но лучше всего сохранилась в "Святой

Анне". Ланци упоминает эту картину

в Доме Пезаро в Венеции (II.

2 Дрезденский музей, № 46

, Канада, 5 футов 2 дюйма на 7 дюймов, с фальшивой

подписью: "Андерс Сартус", куплен

как Перуджино и описан в

каталоге как Сассоферрато107) и Дзанетти (рис. 79

с рисунка Рафаэля. St -80) полностью описывает это, утверждая, что

Анна сидит на зеленой подушке, надпись сделана готическим шрифтом Катена , Богородица на коленях держит

младенца, а святой Иосиф склонился над

прогулочной колыбелью - вдали бледный

буквы. Очевидно, что эта подпись была

удалена, чтобы освободить место

для вышеупомянутой фальшивой.

нашего художника. Поэтому мы не будем останавливаться на

изображении в Лейхтембергской коллекции в Санкт-Петербурге "

Богородицы с младенцем, святым Иоакимом и юным Крестителем"

Креститель в галерее Хозера в Праге, "Слава

Святой Франциск" в Сан-Джованни-и-Паоло в Венеции. Мы можем

наблюдать постепенный упадок, проявляющийся в фантастической

вульгарности бичевания в Венецианской академии.4

Мы увидим, что к концу своей жизни Катена

имел некоторые связи с влиятельными покровителями в Бергамо;

и если бы у нас не было реальных доказательств в виде фотографий

быстрого упадка его сил, мы бы догадались об

этом из письма Пьетро Бембо к Пьетро Липпомано в

1525 году, в котором друг Беллини и о Тициане таким образом

1 См. пассим. Возможно, это

обрезание, упомянутое в аннотации.

Вас. (VI. 99), как в Санта-Марии
Формоза в Венеции.
2 Галерея "Хозер", Прага, зал
VI. № 66, дерево, масло, под
псевдонимом Джио. Беллини; если Катена,
то одно из его слабых творений (но смотрите
пассим).
3 Сан-Джио. Паоло в Венеции,
в нефе справа от главного
алтаря, дерево; изображен святой Франциск
между святыми Людовиком и Буонавен-
турой, подпись: "Винсентиус Катена".
Первоначально эта картина находилась в
Капелла Сан-Франческо во
Фрари. (Босх. Рикардо ди Поло
, 41 год, и Ридольфи,
Маравi, 106 лет). Он, безусловно, перекрашен,
и название выше говорит нам о том, что
Катена - художник.
4 Венецианская академия, № 52, холст,
1:56 x 2.0, первоначально в
Сан-Северо. Спаситель у
колонны корчится под ударами
палачей. Ирод

со своей свитой стоит слева, остальные

фигуры - справа. Она также

сильно перекрашена, но,

вероятно, к этому приложили руку некоторые помощники

Катены, и

в масках и формах есть что-то северное

.

Для Девы Марии с младенцем в Сан

-Воль-И.

Джорджо де Скьявони. Смотрите пассим

в "Карпаччо".

Две мадонны со святыми

, которые ложно приписаны Катене, а

на самом деле принадлежат Диане, № 385 и 124

Венецианская академия, смотрите пассим в "Карпаччо".

Диана. Мы можем добавить

к числу сомнительных работ: Дрезденский музей, №

211, Богородица с младенцем, Святая

Маргарита, Екатерина, Энтони Эббот и

Николас, дерево, масло, 3 фута 3 см,

410 г.в., куплен в прошлом веке Себом.

дель Пьомбо. Восково-бледный

цвет напоминает густую пасту,

маски и формы напоминают

фриульский или бергамский, со

времен Джорджоне и Пальмы

Старшего. Рука кажется такой же

, как на картине позднего-

Коллекция Нортвика, № 90,

святое семейство с Магдалиной, святой

Екатериной и святым, изображающим

молодого Баптиста,

в пейзажной дали напоминает Георгиона,

а фигуры короткие и незначительные

. Далее, музей Коррера,

№ 56, Богородица с младенцем между

Святым Симеоном и женщиной,

работы раннего фриулца, возможно, Пеллегрино ;

Берлин, коллекция Рачинского, №

61, Богородица, младенец и святые, о

которых см. пассим у Джованни

Бельлини. Шлейссхайм, №

1140, "Суд Соломона". (Смотри на Антею в

Якопо Беллини.)

17

надменно пишет: "Хотя я сделал все, что было в моих

силах, для Винченцо Катены до того, как получил от вашего величества

теплую рекомендацию в его пользу, я без
колебаний, получив ваши письма, добавил кое-что к
(цене) первого экземпляра, который я получил от него; и я сделал
это из-за моей любви и почтения к вам, и я верю
, что он отблагодарит вас должным
образом за то, что вы вспомнили, что можете приказывать мне”1.
Последний завещаний Катена выпущенных из своего дома в Сан
Бартоломео Ди Риальто 10 сентября 1531 .
В нем он описан как "эгротус, сидящий в лекто джейсенс", и
мы можем предположить, что он прожил недолго.2
1 Письмо Бембо Липпомано, епископу
Бергамо, в Рим, датированное "Вилла
близ Падуи, 8 мая 1525
года"; в "Опере", 8° Милана, 1809, ст. 253.
Итак, Христос является Магу
(Аноним. стр. 54).
2 Как уже говорилось (passim),
в Катене имеются завещания и
дополнения к ним, датированные 1514, 1517, 1518,
1525 и 1531 годами. Нижеследующие
выдержки передают все, что представляет интерес-
Среди пропавших работ, относящихся
к категории "Катена", мы замечаем следующие
: Венеция, Сан-Северо,

"Визит" (Босх. Доктор искусствоведения: "1414. ади 3

Кастелло, 28 лет, и Дзанетти, старший брат (февраль) в Венеции.

79). Карита (церковь) , дож

, прибывающий в Кариту, чтобы признать

Папу Александра III. Ланци, II, 107,

и продолжение

Балдинуччи в Пьяченце. Собор Святого Луки, над дверями

органа, благовещение, внутри;

Визенцо Чадена, директор департамента

Сэр бьясио лазо, директор школы

для священников в Венеции. дукати дю-

зенто ... это

вопрос о том, кто

такой маридат цинке, о том, кто верит в то, что произошло с ребенком.

и снаружи, святые Марк и Эндрю, они были людьми доброй воли, (улица Святого Марка, 103). и еще раз за уна дукати винти.

Святой Маурицио, Пресвятая Дева, младенец, святой алтарь дзенто, что у храма Христа Спасителя,-

Христофор и святой Николай, спенсади и повери делла дита, святой отец.

покровитель и, прежде всего, Вечный. Место, где

я живу (Ib. ib., стр. 84, и Lanzi, II. 107), - это школа для студентов.

Дом М. А. Паскуалино, Девственницы из Венеции. Следует дополнение:

"И дитя" Джованни Беллини, написанное в 1950 году. дек. Сентябрь

продлен по делу против Кэт. (Аноним. 58.) день септимо Февруари, истинный Неф дома Бартоломео. Юдифь - это я против Катенама,

по совместительству с главой Олоферна. Блаженнейший из заключенных С. Бартоломей (Чиконья, иск. венез. Vol. VI. p. de Rivoalto da ... Артикул dimitto

133.) Дом 3. Рама. глава церкви преподобного и литературного домино.

юный Аполлон, играющий на свирели. Крещен. Игнацио приори, хозяин пенес

(Ib.ib.) Дворца дожей. Трибунал на колокольне Святого Марка - это вместилище Высшего судьи, храм Акарелы Адами, Евы и единственного

умершего Христа с Мариями и

другими святыми. (Босх. Рим. мин.

Сан-Марко, 55 лет, Дзанетти, Питт.

Вен. 78.) Крема, ч. дель Спирито

. алиуд телариум, с. иеронимиаб.

здесь.. Изделие димито домино

Антонио Марсилий ком. мое завещание.

завещание для всех людей и всего мира

ГЛАВА X. 259 БАСАИТИ.

В часовне миланцев во Фрари в Венеции

в 1503 году был воздвигнут алтарь, для которого Луиджи Виварини было

поручено написать "славу святого Амвросия".

Как мы уже видели, он создал 1 обширную и внушительную картину

, изображающую святого на высоком троне между Святым

Георгием

и Святой Витале, святой Григорий, монах, и святой Августин, присутствующие с одной стороны; святой Иоанн Креститель, святой Жервазий и святой

Протазий с другой; святой Себастьян и святой Иером, стоящие

в задумчивости в крайних углах переднего плана. Смерть

настигла его прежде, чем он смог закончить работу, и он ушел

Марко Басаити достроил ее, и Басаити, соответственно, поставил

две первые фигуры справа, четыре - слева,

фигуры, имеющие отношение к делу и дукату, порядок, законность, право на жизнь и время в декабре. Статья рассказывает о ком-Антонио де Марсилио де ла Миа

заседания комиссии и пленарные заседания комиссии.... и многое другое

лицо, которым ты владеешь, и лицо, которым ты владеешь, может принадлежать кому угодно, только не великому джотону что это за соглашение, заключенное между великим тристаном." Далее: "

Встречи с лассо и конференции, на которых я приглашаю своего гарсона для участия в соревнованиях по стрельбе из лука, проводятся для того, чтобы помочь защитникам Зорзи и пуовери , а также для того, чтобы помочь профессионалам. в честь Бога вина".

и далее по тексту, в двух экземплярах, с

дополнительными иллюстрациями и другими незначительными вариантами, основное содержание "на самом деле". И самое главное, объявление о котором звучит так: "1531 год, умри, Артем, мой зритель". Изделие minico decimo m. Септембрис Риво-

димитто Херардо Фамуло приносит мне дукаты от всего сердца и эго Винсентиуса К...

три года спустя. ..." В завещании от 1525 года corpore languens in lecto coram повторяются многие из завещаний etiam infrascriptis presenta, более

раннего, и изменяются основные положения, касающиеся нотариуса.

значение других. Это содержится в моем завещании

и добавил следующее: "и

это возможно только для того , чтобы я был уверен в том

, что у меня есть стабильность в школе, для того, чтобы я мог вернуться

в школу и стать ее владельцем; и это означает

, что я участвую в благотворительном фонде для

этой школы" . ...

Предмет, который должен быть у меня в руках, когда я был женат

на С. Зуане Поло". (Это

было сделано; Ридольфи, Марав. I. 107.)

Затем следуют некоторые абзацы

, которые были зачеркнуты

росчерками пера, например: "Пункт

Лазо

аль-совра

, скряга Антонио (ди Марсилио), тути и моя дочь Анеле, и мой покойник, который живет в бедном доме, и

защитник человека, который живет в скряге Зуане Белино, и

ведущий тути и моей обнаженной натуры, который живет в Рилиево

, фати и тера чота... Статья io V.

..

и не только

правила написания книг, ...

Статья lego Innocenti

знакомит меня с творчеством Октавианты.... "

Школа художников, как мы узнаем из

Ридольфи (март I. стр. 107), возведенный с

Деньги Катены, несколько домов в

Собор Святой Софии, на одном из которых было

написано: "Изображения и решения, которые были приняты

, и которые были рассмотрены в судебном порядке

против Катены коллегии реликвий MDXXXI

". Вышеупомянутые

завещания и дополнения находятся в

нотариальном архиве в Венеции. ....

1 Пассим.

2, то есть святой Иером и святой Августин,

но в отношении последнего

могут возникнуть сомнения.

некоторые

17*

260 ГЛАВА X. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

и два ангела, играющие на музыкальных инструментах у подножия

трона. Хотя Басаити был, как мы думаем, ассистентом Луиджи

Виварини, и его стиль сильно изменился благодаря урокам

этого мастера, он отличался от него во многих деталях.

В "Святом Амвросии и ближайших членах его святого

двора" оливковый тон Луиджи поспешно воплощен на одной картине

с помощью четкого и несколько тягучего

материала, свободно показывающего белое подполье; а смелость

натренированной руки прослеживается в характере и обращении с изображениями.

фигуры. Рисунок и исполнение Басаити более жесткие,

сухие; его оттенки более резкие и необработанные; его цвет более жесткий, менее прозрачный и более насыщенный

битуминозной смесью.1 При тщательном

изучении его раннего периода мы убедимся, что Басаити придерживался

муранской манеры в течение шести или семи лет после 1503 года; и

вполне вероятно, что

в конце прошлого столетия он был попутчиком Луиджи и его учеником

во дворце дожей. Вазари говорит, что родился в

Венеции в семье греков, и мы тем более склонны

верить этому утверждению, что, несмотря на греческое название

, стиль, по сути, венецианский.2

С другой стороны, некоторые авторы утверждают, что Басаити был

уроженцем Фриули. Мы не знаем ни одного места во Фриули, за исключением

, пожалуй, городка Серравалле, где он мог бы приобрести

зачатки стиля, которому впоследствии

следовал. Именно там Якопо из Валентии занялся

своей профессией. В его церквях мы замечаем две-три

картины, поражающие мягким изяществом, напоминающие о

Леонардесках, сочетающие тщательное исполнение с безупречными

очертаниями, холодную правильность репродукции,

1 Стиль Басаити в этой картине

соответствует его лучшим работам в период между

1503 и 1510; но его очертания

более отчетливы, а цвет более

насыщенный, чем в 1510 году.

2 Вазари (VI. 100, 102), наскоро

просмотрев картины Басаити, res, и

не разбираясь в различных стилях,

отдает работы одного периода другому.

Марко Басарини, а от другого

- Марко Басаити, таким образом, из одного художника получаются два

художника. Именно о

Басарини он говорит, что родился

в Венеции в семье греков.

3 Ридольфи, Марав. I. 56, и Ланци,

который объединяет Вазари и Ридольфи

, утверждая, что Басаити родился во Фриули

от греческих родителей. (II. 106)

от лиц и обнаженной натуры до плоской серо-коричневой плоти.

Возможно, это произведения времен юности Басаити,1 но

они в равной степени напоминают нам об искусстве, которое начинается с

Симон да Кузиге, или Маттео и Антонио Чеза, и

герои Антонио да Тисойо; мы также должны

остерегаться тенденции признавать возраст на фриульских

картинах, если учесть, что в начале XVI

века были такие люди, как Россо и его сын Джованни

да. Мэл, которая сохраняла самый примитивный вид, когда

Беллини, Джорджоне и их ученики придавали

живописи в Венеции новый, более современный вид.

Таким образом, мы склонны предпочесть мнение Вазари мнению

Ридольфи, тем более что Вазари является старшим писателем

из них двоих и, вероятно, познал истинную

версию в мастерской Тициана. Характер Басаити

о ранних годах можно судить по серии

маленьких мадонн, поражающих соответствием своего

общего облика, хотя и отличающихся друг от друга

расположением и позами. Один из образцов, хранящийся

у синьора Вито Энеи в Риме, изображает Богородицу на

фоне зеленого занавеса, наполовину скрывающего пейзаж,

с младенцем на коленях, дающим благословение

юному баптисту. Представленные здесь модели Vivarini

модифицированы

в манере, напоминающей Previtali. В музее Коррер

Посетитель в профиль смотрит с края

картины на младенца, которого держат в вертикальном положении на подставке.

а

2 Работы Антонио да Тисойо

датированы 1512 годом. (см. постею)

1 Одна из этих работ находится в

Сан-Лоренцо и меньше

, чем на секунду, в Сан-Сильвестро

-алла-Коста в Серравалле. Первые 3 в Риме, синьор Эней, вуд, м.

действительно, имеет некоторую холодность в цене - 0,551 / 2 руб. на 0,73 ч., поврежден более жесткими и обычными типами, напоминающими о сдирании кожи и перекраске; подписан в стиле перуджинской школы и переделан в картелло слева: "Маркус

напоминает нам о Тимотео Вити. Третья порция Баксайти." Что-то похожее на младенца и святого Иоанна изображено на картине

"Богородица, младенец и четверо святых

" у алтаря

семьи Константини в церкви Сан

-Мартино-ди-Валле в Кадоре; и

четвертый, слишком сильно пострадавший, чтобы оправдать

определенное мнение в Аквилее.

получаются твердыми, ригидными и неправильно

прорисованными. Техническая обработка -

несовершенная адаптация

технологии Antonello, с нанесением густой эмали

теплого коричневого цвета в сочетании с плотной текстурой,

из-за

того, что монохромный материал был покрыт глазурью.

парапет у Богородицы.1 В галерее Манфрини

ребенок, лежа на коленях у матери, очаровательно играет с

птичкой. На четвертой разновидности, принадлежащей доктору Луиджи Тескари из Кастельфранко, изображена Богородица с младенцем на

балконе, направляющая его руку в благословляющем жесте.3

Во всей серии преобладает влияние Виварини, которая

отличается неживой холодностью. Крупные и

правильные пропорции, а также закругленные выступы в муранском

стиле придают изделиям равномерную жесткость, усиленную ломаной

и несколько бессмысленной драпировкой. В

качестве субстанции используется масло, обработка которого технически имитирует обработку Антонелло, оно пастообразное по консистенции, готовится в монохромной

глазури, покрытой пеной, и имеет стекловидный

оттенок коричневатой мякоти. Ближе к Виварини и лучше

прорисован мертвый Христос и два стоящих святых из

церкви Мадонны де Мираколи в Венеции

Академия, последняя все еще выдает несовершенство архитектуры.

использование масла, бывшее почти достойным Луиджи в его
Стиль Беллинески. В том же духе, со значительной
симметрией расположения, но без каких-либо улучшений
в исполнении или в чувстве цвета выполнена Пьета
Берлинского музея, неправильно переданная Джованни
Беллини.5

1 Венеция, музей Коррера, №
34, дерево, масло, размер 0,74 × 0,57,
подпись: "Маркус Баксайти п.";
слева зеленая занавеска, скрывающая
пейзаж; цвет зеркальный,
голова ребенка плоская.

2 Венеция, коллекция Манфрини,
№ 220, рис. вдвое меньше, чем в натуральную величину;
дерево, масло, на картелло слева :
"Маркус Баксайти"
, пейзаж вдалеке с небом, испещренным пятнами при повторном
прикосновении.
с.; "пейзаж вдалеке, красный по
тону, твердый и однородный, но испорченный
ретушью и лакировкой.
масло, м.

4 Венецианская академия, № 7, вуд,
3.40 - 1.95: ангел

, преклонивший колени у изголовья храма, другой - у

ног Христа, распростертого во весь рост

на земле на фоне пейзажа.

№ 4, дерево, масло, 2,0 × 0,60 м.

Святой Иаков на пьедестале, на боковой

стороне которого написано: "Маркус".

пейзаж вдали. № 6, до.

Первоначально действуйте в том же духе. Аббат Св. Антоний, подпись :

"п. Басаити". Что-то в этой

же композиции было перевернуто в

галерее Харраха в Вене;

дерево, масло, подпись: нед: "Работы Маркуса напоминают работы святых Джерома и Саити", но полностью перекрашены. перерисуйте Августина в этой галерее, № 11 и 13 работы Катены.

3 "Кастельфранко", дерево, масло, фигуры

в треть от натуральной величины, подпись: Берлинский музей, 5, № 6. Смотрите надпись внизу: "Baxaiti passim.

хо

Том I. с. 263.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

КРИСИ О. "МУНИ", скульптура Марко Басаити, хранящаяся в Академии Тенсе

ГЛАВА X. 263 БАСАИТИ.

Наивысшей точки, на которую поднялся Басаити, прежде чем

перейти к беллинеистическому стилю, он достиг в двух

важных картинах 1510 года, одна из которых передает частичное,

а другая - более полное понимание

уроков современности. В Сант-Андреа, на одном из островов Венеции,

он завершил призвание Иакова и Иоанна, сыновей Зеведея,

к апостольству. Спаситель в сопровождении Петра

и Андрея достиг сурового и скалистого берега

, который должен был изображать побережье Галилейского моря.

Иаков послушно преклоняет колени, чтобы получить благословение, в то время как Иоанн выходит из лодки, в которой его отец пребывает

в благоговейном страхе. Мальчик на пирсе впереди забывает о своей рыбалке и оглядывается на интересное зрелище, а

вдалеке воды окаймлены крутыми холмами и

омывают зубчатые стены Завулона. Обладая необычайным

терпением и точностью очертаний, Басаити создает

формальную и безжизненную композицию, в которой обычные фигуры

жестко зафиксированы в традиционных позах. Его рисунку

недостает правильности, его драпировки разбиты

на разрывы, его пейзаж разделен на большие сырые засушливые

массы, а неприятная эксцентричность проявляется в длинных

вьющихся волосах рыбаков. Цвета по-прежнему

непрозрачны, вязки и плохо поддаются обработке, а также отсутствуют общие принципы светотени.1 Для Сан-Джоббе, где ему

пришлось соревноваться со своим мастером и соперничать

с Карпаччо, он рисует Христа на горе, принимающего

чашу из рук ангела, а апостолов, спящих

ниже по склону, и представляет себе, что за этой сценой можно наблюдать

с высокого портика, по бокам которого изображены четыре святых.

стоя. Театральная и в высшей степени нереальная,

эта пьеса все же обладает преимуществами, которых нет у ее создателей

1 Венецианская академия № 31, дерево, в Пинакотеке. делль Акад. Вен. Фасц.

арочный, длина 4,55 м на 2,60 м, начало XVII века. Обратите внимание, что в конце концов в Сант-Андреа-делла-Чертоза

на причале, на котором сидит мальчик не того цвета, что на земле, нарисована далекая лодка с тремя фигурами : "MDX M. Вахаiti". Вода. Точная

дата ошибочно указана как 1511 год, поскольку формы и грани напоминают Ка-

Занотто, который гравировал работу "тена".

компаньонка в Сант-Андреа. Вызывают возражения

бледность и вульгарность фигуры и лика Христа,

жесткость рисунка, отсутствие перехода от

света к тени и непрозрачность цвета ;

но заметное улучшение заметно в

пропорциях святых, которые иногда напоминают типы

Беллини, и мы увидим некоторые искусные эффекты

солнечного света, а также гармонию в выборе оттенков. Без

Чувство Беллини к мягкому богатству цвета, без

Энергия карпаччо в исполнении Басаити поднимается на более

высокий уровень, чем раньше.[1]

Изменив до сих пор свою манеру, Басаити

, по-видимому, стремился усовершенствовать техническую обработку

своих картин и придать им немного лоска

Антонелло и ломбардцев. Примером этого

может служить картина "Поклоняющаяся Дева Мария между святыми" в

Муниципальной галерее Падуи, где сохранена старая привычка к аккуратным

очертаниям, а твердый красновато-телесный оттенок

, напоминающий Катену, доведен до яркой и

однородной эмали.2 В этом стремлении чистота Басаити гораздо важнее

сродни творчеству Андреа да Милано, но в его работах есть

стеклянная пустота, пагубная для общего эффекта. Неуклонно

продвигаясь по этому пути, он написал "человека в печали

", который сейчас находится в миланской галерее Амброзиана.

а

ноги апостола, ближайшего

к зрителю, наполовину обновлены.

2 Венецианская академия, № 534, дерево,

масло, 0,62 x 2,20 м. Этот алтарный

образ подписан на Картелло:

"1510 год, Марк Басит", и был

выполнен для алтаря

Фоскари в церкви Сан-Джоббе.

(Cicogna Isc. Ven. VI. стр. 562.)

По бокам изображены святые Людовик, Франциск,

Марк и Доминик,

особенно беллинезийские святые Франциски. Давайте

обратим внимание на то, как хорошо изображен ангел

на фоне земли, когда он появляется

возле дерева перед Спасителем на

горе. Изображение повреждено,

особенно в правой части,

где тени затемнены.

Часть головы обоих святых

справа от изображения откололась. Лувр.

1. Общественная галерея в Падуе,

дерево, масло, когда-то находилась в коллекции

семьи Капо ди Листа в Падуе.

Надпись на экране у основания картины :

"Маркус Баксаити, р.". Младенец

лежит на парапете (частично ободранный

и поцарапанный на раме и голове),

Богородица выпрямилась сзади (в полный рост)

в поклонении, вульгарная маска,

слева Святой Петр (пострадавший при

реставрации), справа Святой Либерал. В

небе три головы ангелов, как

на картине Джованни Беллини "Богородица

и святые" (№ 69-бис) в

ГЛАВА X. 265 БАСАИТИ.

Луинесская элегантность сочетается с беллинесской мягкостью

в выражении лица1, а также с портретом и

бюстом Христа, датированными 1517 годом, в галерее Лохис Каррара

.2

Возможно, мы также можем отнести к этой эпохе изображение Христа

, несущего свой крест, в музее Ровиго, на котором

Ломбардная правильность черт и блеск поверхности

настолько заметны, что картина была признана достойной

Леонардо да Винчи. Голова здесь увенчана

шипы, рот открыт и выражает боль, а

от лица Искупителя исходят лучи света. Пепельно-

серое платье окаймлено зеленым и разделено

на угловатые складки. Оно скопировано с произведения

, по праву принадлежащего Джорджоне, и выдержано в ярких тонах периода

, находящегося на полпути между Беллини и Барбарелли; его драпировка

скроена в стиле венецианцев того времени, а в отделке

чувствуется рука Басаити или Превитали.

Для этого этапа в творчестве Басаити характерно то, что, когда

на его работах нет подписи, они классифицируются под
бесконечным количеством названий. В галерее Дориа в Риме
"Святой Себастьян-мученик на венецианском пейзаже
" приписывается перу Перуджино из-за плавности
, присущей Христу из Ровиго, и, возможно, также из-за
некоторой натянутости и условности в позе, 4
но та же поза и томный вид, похожий пейзаж
а
1 "Амброзиана" в Милане, дерево,
в полный рост, вдвое меньше, чем в натуральную величину.
На картеле надпись: "Морс
михи ультра нон доминабитур". Правой
рукой Христос указывает на
рану от копья, а левой держит знамя
, изображающее скалу и
пейзаж вдалеке. Плоть пострадала от
чистки и перекраски,
больше всего пострадала голова.
2 Лохис Каррара, № 222, дерево,
масло, бюст. Портрет мужчины в
черной кепке и жилете, с длинными волосами
и бородой, подпись: "М. Баксаити Ф."
, поврежден при реставрации.
голова Христа подписана: "MDXVII

Басаити ф."

3 Общинная галла. Ровиго, дерево,

11 дюймов на 18/23 дюйма; поверхность

плотной серо-коричневой мякоти в пастообразном

виде потрескивает, как потрескивает мякоть Пальмы

.

1. Галл Дориа. в Риме, зал 11,

номер 80, дерево, масло, в полный рост,

полураспад. Святой привязан к

колонне, левая рука связана над

головой, правая - за

плечами. Вдалеке изображен монах

, несущий воду, мужчина, ловящий рыбу, и

другие происшествия.

В той же галерее, № 204, в том же зале. № 7, зал 11,

а отдельные эпизоды можно найти в более аутентичной

копии Берлинского музея. В последней коллекции

слава святого Иоанна Крестителя напоминает нам о Лото,

в то время как Дева Мария с младенцем и святыми в Мюнхене напоминают

Беллини и Чима.3

В 1515 году Басаити добровольно вступает на новый путь

подражания, радикально меняя техническую систему

своего обращения. От холодной роговой непрозрачности

оливкового

оттенка во плоти он переходит к чистому импасто с полным оттенком

, полученному из Пальмы, но без сочности этого

мастера и более похожему на пустую манеру Лотто.

Жесткие, резкие очертания, которые до сих пор были характерной чертой его стиля, уступают место туманной неопределенности контуров, а

переходы от света к тени чрезмерно смягчены.

В этих условиях он повторил призыв Джеймса и

Иоанна апостола, ныне находящийся в Бельведере в Вене,

театрально дополняет эту тему портиком и

статуями в духе своего запрестольного образа в Сан-Джоббе.4

Дева и младенец между Святым Петром, поистине бергамский персонаж

Николая Чудотворца и двух других святых,

поясные изображения, под именем Басаити,

принадлежат кисти Боккаччино или Галеаццо

Кампи.

это почти так же определенно, как

и в произведении Франческо Риццо, но

нет причин лишать его этого.

Басаити этой работы.

3 Мюнхен, пинакотека. Зал № 559,

ранее называвшийся "Джованни Беллини",

1 Берлинский музей, № 37, дерево, масло,

7 футов 1 дюйм на 3/3/4 , подпись: "Маркус

П. Баксаити. Эта фигурка потускнела от времени, выполненная в технике "школа Чима", дерево, масло, а оливковый оттенок стал

еще темнее при реставрации. Она кладет левую руку на голову

, первоначально принадлежавшую коллекции Solly.

а

2ф. 1 на 3ф. 21/2. Богородица

-донор, по бокам от нее святой Себастьян

(сильно потрепанный) в беллинеском

стиле и святой Иером в

образе Басаити. Картина "Расстояние", выполненная

в стиле Бельлини, является плохо сохранившимся

произведением, больше всего напоминающим Басаити,

которому она не принадлежит. В

каталоге, однако, одна

картина приписывается ему. № 537, шкафы

(с сомнением). Это спуск

2 Берлинский музей, № 20, в трех

панелях, каждая размером 2 фута 11/2 на 111/2 дюйма.

с люнетом, содержащим

Девственница и дитя между Святыми

Анна и Вероника, 1 час 6 минут от

4f . 5 '/2. Нижние панели содержат

Святой Иоанн Креститель между Святыми

Джером и Фрэнсис; - пейзажная

даль. Типы басаити

изображены на центральной фигуре, а Святой Фран - на кресте столь бедной церкви, Лотто - на церкви Святого Иеронима (более того, это очень напоминает нам Юред-бай-абразив). Мы - это Николаус де Барбарис или Марциале.

о последнем напоминает the gayness 4, Вена, Бельгия. Венет. школа,

из цветов, очень тонкая - комната II, № 62, дерево, масло, 3 фута 11

см в рисунках, и пустой квадрат размером 2 фута 61/2, написанный на

полупрозрачной цветной поверхности в виде свитка. в базе данных: "1515, Маркус Баксаити ф."

ГЛАВА X. 267 БАСАИТИ.

Что его привел в этом направлении пример

Бельлини, для которого он, несомненно, трудился в эти годы, а

также пристрастие к стилю других современных ему людей.

современность очевидна. Он следует примеру Пальмы и Джорджоне

в создании великолепных пейзажей, а также Беллини в

анимации и повышенной гибкости своих фигур. Его формы

и драпировки, его типы приобретают большую правильность и

правдивость, но в целом он не свободен от однообразия

и почтительно держится позади представителей

венецианской школы. И все же, если мы рассмотрим отношения, в

которых жили мастера и ассистенты, и превратности

, с которыми сталкиваются произведения искусства, мы не найдем ничего необычного в том , что Басаити принимал участие в создании картин

, которые вошли в обиход под именем Джованни Беллини,

независимо от того, вернемся ли мы к первому периоду его творчества в

сравнительно непрозрачном оливковом тоне, или вернемся к 1515 году, когда его мазки были яркими и пастозными. Нам достаточно

взглянуть на "Святого Иеронима" Беллини в Сан-Джованни-Кризостомо

или мадонн из коллекции покойного сэра Чарльза Истлейка,

чтобы судить о деятельности Басаити в

мастерской своего хозяина,1 в то время как, чтобы узнать его в его независимом творчестве, может быть, достаточно изучить беллинеск

и пальмеск. "Дева Мария с младенцем на лугу" в

Национальной галерее, Успение Пресвятой Богородицы в Сан-Пьетро Мартире

на Мурано и многочисленные панно, изображающие Святого

Композиция написана в 1510 году

обратный. Две фигуры, держащиеся за

колонны в проеме, через

который видна сцена, выполнены в

монохромном цвете.

1. Смотрите пассим у Джованни Бельлини.

На пейзаже также изображена Дева Мария

с младенцем и святым Иосифом,

мастер и

ассистент Басаити.

2 Национальная галерея, № 599, дерево,

масло, высота 2 на 2,9 фута, приобретена

во Флоренции. Богородица сидит

на земле

, держа на коленях младенца, вытянувшегося во весь рост. Аист

и змея сражаются у подножия

засохшего дерева, с ветвей

которого смотрит вниз орел.

Когда-то принадлежавший лорду Норту - на этом снимке снята старая роспись : фитиль, дерево, масло, 3 фута 6 дюймов на 2,8 дюйма.

справа изображены две куропатки,

подписанные "Иоаннес Беллинус".

Это сильно пострадавшее панно является

примером работы, подписанной художником

несмотря на тщательное выполнение,

поверхность его ослабла, а

внешняя линия в результате несколько утратила силу

. Рисунок насыщенный и

чистый, а тон веселый.

"Иером в пустыне" хранится в итальянских и других

галереях.

В Сан-Пьетро-Мартире Басаити создает большую и

важную работу, превосходную благодаря своему пейзажу, но в которой

фигуры выполнены в беллинеском стиле, менее утонченном, чем

в других работах.

Беллини, а мягкость достигается за счет образования паровой пленки

на контурах.1 Подобным образом

в какой-то мере скрадывается жесткость тонких и угловатых форм панно Святого Иерома . Интересно проследить

за тем, как мастер последовательно создает целую серию

произведений, представляющих эту тему. Его первое издание -

"Конте Папафава в Падуе", где бородатый

отец, почти обнаженный, отдыхает на берегу, читая под

прикрытием затененной скалы, на которую опираются корни и

кустарники. У основания изображен лежащий лев, а

за ним, слева, гряда холмов с городом,

замком и перекинутым через реку мостом, куропатка, коза и

олень, оживляющие пейзаж, и черепаха, ползущая на

переднем плане. Здесь чувствуется обилие красок в духе

Беллини и Пальмы; в тонах чувствуется грубая теплота

, а фигура на расстоянии подчеркивается широкими

штрихами, как у Чимы на картине "Крещение в Сан-

Джованни" в Брагоре. Копия, меньшего размера и

в более изящной обработке, находится в Национальной галерее

и выполнена с фламандской тщательностью; 3 - слегка отличается по

1 Венеция, Сан-Пьетро Мартире,

первоначально находился в монастыре

Ангелов на Мурано (Босх. Ле Рик.

М. С. делла Кроче, 25), дерево, масло,
с фигурами (в натуральную величину)
Девы, поднимающейся на облаке, в то время
как восемь святых смотрят снизу вверх.
Тени несколько сероваты,
а святые немного чопорны и
вульгарны. Ридольфи (Marav. I. 94) -
единственный писатель, который приписывает этому
пьеса Джованни Беллини. Некоторая
тяжеловесность обусловлена использованием лаков,
а исполнение напоминает о
легковерии святого Фомы в Сан-Франциско.
Никколо в Тревизо. (См. пассим.)
2 Падуанский граф Папафава, дерево,
масло, фигуры в четверть человеческого роста,
костлявые, поджарые, с большими
размерами, хорошо сохранившиеся, с
пейзажем, богатым, как у
коллекции на Мурано; хорошо распределены
и разнообразятся светом и
оттенками разных цветов.
3 Национальная галерея, № 281, дерево,
масло, 1ф. 6х1ф. 1,
уменьшенная копия вышеупомянутого, немного твердая

, но ворсистая, хорошо сохранившаяся,

как мы полагаем, изначально в Сан-Джорджо

Маджоре в Венеции. (см. Чиконья.

Isc. Ven. IV. 388.)

еще одна картина из коллекции Ломбарди в Венеции.

Флоренция; 1 - опять-таки отличается от той, на которой святой Джером преклоняет колени перед крестом в Венецианской академии, или от той

, на которой он сидит за письменным столом в Доме Джованелли.3

Оглядываясь на жизнь Басаити, чтобы восстановить

характерные черты его искусства, мы видим, что

, будучи попеременно подмастерьем в нескольких мастерских

и самостоятельным мастером, он во всем

своем внешнем облике перенимал черты разных художников

по очереди. Поначалу обладавший скромными познаниями, он

до конца XV века придерживался строгих и

серьезных моделей Луиджи Виварини, неохотно

расставшись с ними в 1510 году и перейдя

к моделям Беллини. Под влиянием последнего он

пережил несколько трансформаций, завершив свою карьеру

способом, радикально противоположным тому, с которого начинал.

Если бы мы посмотрели на его картины, не зная

об этих изменениях, мы бы затруднились определить

, написаны ли они одной рукой или двумя: одна

из них жесткая, сухая и в духе виваринеса, другая яркая, туманная и

пастозная, но на всех этапах присутствует индивидуальная печать

Басаити остается. Как в трудный, так и в веселый

период его отличительными чертами

являются пустота и монотонность. Он заимствует у Виварини,

Беллини и Пальмы их поверхностные черты

1 Коллекция Ломбарди. Флоренция. Небольшая

панель,

слева скалистый выступ, голова святого слегка

подретуширована.

2 Венецианская академия № 317, дерево, масло,

размер 0,53 на 0,41. Святой

стоит на коленях справа, у подножия

скалистого берега, с камнем в

руке. У него квадратные формы,

синее платье облегающего покроя,

сильно напоминающее Пальму. Один из этих

Святой Иероним, возможно, упоминается

Ридольфи (Le Marav. I. 56) как в

Сан-Даниэле в Венеции.

Имя Тициана; небольшое панно, написанное маслом

и сильно поврежденное. Сен

сидит за столом, Лев рядом с ним

слева. Сзади справа

на скалистом берегу. Мы может взгляд

тоже на

в коллекции Lochis теперь быть-

Джером кающегося, как только

желание piccinelli-это синьор в

Бергамо, подпись: "Маркус Баксаити", но он был слишком уязвлен, чтобы оправдать свое мнение. Святой Иером в Брере

(№ 127), который мы видели (пассим)

выполнена Cima; другая, № 36, в

музее Коррера, относящаяся к

Мансуэти, выполнена в более близком стиле

3 Дом Джованелли, Падуя, под руководством школы Басаити.

стиль, и подходит к каждому из них настолько, насколько

позволяет поверхностная имитация. Таким образом, в успении

Святого Пьетро Мартире или в соборе Святого Иеронима

заметны особенности его почерка, хотя он с

необычайным умом воплощает дух Джованни

Бельлини. Его фигуры выполнены с меньшим мастерством,

маски - чуть менее тщательно подобраны, рисунок - чуть менее

правильный, а драпировка - менее приспособленная к форме тела.

Светотень не так удачно сбалансирована, цвета

обладают яркостью, но не тем истинным контрастом, который необходим

для достижения совершенства. На самом деле в работах Басаити нет чистого звучания самого отборного металла. В пейзаже он переходит от

мрачной сухости к чрезвычайной веселости: он не зацикливается

на деталях, но его большие массы не отличаются трезвостью.

ни оттенка, ни таинственного богатства атмосферы, бросающегося

в глаза в его последнем учителе. Между ним и Беллини было

отношения, мало чем отличающиеся от отношений Пенни и Рафаэля. Он был

умным инструментом, а не независимым гением.

Но этот очерк Басаити был бы неполным, если бы мы

не остановились на промежуточной фазе, в которой он

имитирует карпаччо. Этот этап иллюстрируется "славой

святого Петра" и полотном Святого Георгия с драконом,

датированным 1520 годом, в Сан-Пьетро-ди-Кастелло в Венеции1, -

последними подлинными работами Басаити, с которыми мы

знакомы, и последними, о которых у нас есть место упомянуть

в этом месте.2

Венеция, Сан-Пи-ди-Кастелло, 1. ул. над входом в ризницу.

Петр восседает на троне в виде святого Георгия на коне в

портике в профиль между апостолами Андреем, Ни- справа, принцесса сзади

, Чолас, Иаков и Антоний, держащиеся за дерево, холст с

Авв. холст, масло. Здесь, в "on a cartello", заметно влияние фигур в половину человеческого роста с надписями Карпаччо: "MCCCCCXX, M.

четкая передача формы. Басаити, с. "Фигуры очень

похожи на рисунки Карпаччо, и если

бы Басаити оставил только эту картину, мы бы

сказали, что он был учеником Карпаччо. (см.

англ. в работе Занотто, Пинакотека Вен.

цвет, поврежденный при реставрации,

имеет оливковый оттенок, а грани

- мягкий характер. Занотто,

гравировавший это произведение (Пинакотека Вен.

Fasc. 4), сообщает нам, что это был заказ Fasc. 17.)

Антонио II . о семье Контарини2 Мы отмечаем следующее в объявлении -

кто сидел на патриаршем троне в соответствии с изображениями в тексте :

Венеция, с 1508 по 1524 год. Та же венецианская глава. о Салюте, ризница ; ГЛАВА X. 271 ПРЕДИСЛОВИЕ.

Среди многочисленных учеников Джованни Беллини мало

кто пользовался такой постоянной и громкой похвалой

современных писателей, как Андреа Превитали, художник, неизвестный

венецианским хронистам под этим именем. Он пришел в

Венеции в конце 15-го века и, вероятно

, практиковал там как Андреа Корделиаги, или Корделла;

рисунки, выполненные его рукой, с этой подписью в точности

совпадают по обработке с другими, на которых написано: "Андреас

Бергоменсис". После нескольких лет пребывания у Джованни

Беллини он поселился в Бергамо и около 1515 года взял

фамилию Превитали, под которой впоследствии

стал известен. Мы можем судить о его плодовитости по

тому факту, что аренда его дома в Бергамо стоила дорого

Святой Себастьян, привязанный к дереву в Крочифери (Ридольфи Ле Марав.

пейзаж, массивная квадратная фигура, I. 56, и Брандолези, ведущий в сад.

персонаж позднего романа Басаити, стр. 197). "Мертвый Христос в свое

время", на холсте, сильно пострадавший от намотки полотна, вот-вот будет заново раскрашен, выгравирован в технике Занотто. двое могильщиков погружают его в пинакотеку (преп. Фасц. 1.) Лондон,

мистер Чейни, Одли-сквер, дом 4

, панно, бюст, портрет мужчины в

темном платье и кепке, на фоне отдаленного

пейзажа, тени слегка

размыты; подпись на картелле: "

Маркус Баксаити, р." Ричард Фишер.,

Эсквайр, № 81, в британском институте Пресвятой Девы, однажды был в Санта -Тутион, выставленный в 1865 году, поясная Мария Маддалена в Падуе.

панно с изображением Христа в благословении

гробница, пейзаж вдалеке, дерево,

масло, фигуры в четверть человеческого роста.

Здесь царит атмосфера Басаити,

атмосфера хорошо сплоченной семьи, немного в

Система Пальмы, но пустая.

Говорят (Брандолези, США, 197)

, что кульминация этого произведения - коронация

Пастренго близ Вероны. Здесь

сохранился

фрагмент креста (не замеченный авторами)

, который когда-то находился в Бадиа-ди-Сесто и был изображен с

тонким крестом в руках

на ландшафте, принадлежащем Чиме, но принадлежащему

Басаити. Лондон, Дадли-хаус,

Пресвятая Дева, младенец и святой Иосиф,

младенец, преподносящий кольцо святой

Катерине; эта разновидность сюжета

в галерее Ровиго (№ 31)

под именем Беллини называется "Баасайти

", и это вполне уместно, хотя она может быть и в натуральную величину. Заметки, любезно предоставленные Кариани. Есть копии, сделанные синьором Нанином из Вероны.

об этом (см. краткое изложение) в "Фитц-

Фриули. (Ридольфи, Марав. I. 56,

Ланци, II. 106, Маниаго, Бель Арти

Фриулане, США, стр. 41, 175.) Это

произведение выставлено на панно и подписано: "Ba-

xaiti f". Фигуры составляют половину коллекции

Музей Уильяма и находятся в галерее. Венеция, Магистрато делле Раджоне

Музей в Падуе. Музей Штутгардта. Векки , святой Марк между двумя святыми № 134 , Девой и младенцем (см. Андреа Бусати, постея).

passim), возможно, авторства Басаити, но отсутствует. Венеция, Сан-Джоббе, сильно пострадавший. № 77, Дева Мария Святого Бернардино, сидящая на камне , и младенец, слабый, восстановленный, со святыми. (Vas. VI. 101.) Бо -

больше похоже на Мансуэти, чем на Басаити. логна, галерея Эрколани, воскрешение-

Падуя, дом Мальдура, первоначально был подписан "Маркус Басаити" (Пиа -

мы верим в запрещенную пьесу Ч. Чензы "Бальдинуччи").

он получал двадцать восемь лир и сдавал по четыре картины

в год. Ридольфи рассказывал, что Тициан

часто останавливался в Сенеде по пути в Кадоре, чтобы

посетить картину Андреа "Ангел и пресвятая дева благовещеная" в Санта-Клаусе Мария дель Меско, и что он всегда смотрел на нее с

восторгом. Этот анекдот очень похож на тот, в котором

Микеланджело приписывается необычайное

восхищение Роджером ван дер Вейденом, и, вероятно

, возник из шутки, поскольку Андреа в лучшем случае второразрядный

художник, который копировал Беллини, Карпаччо и Чиму

и придерживался стиля, сходного со стилем Роджера ван дер Вейдена. Катена и Басаити, дополненные элементами, заимствованными из Пальмы и Лото.

Самым ранним произведением, дошедшим до

нас, является обетная мадонна из дома графа Фердинандо

Кавалли в Падуе, на котором мы читаем слова "Andreas

bĝomensis Joannes dissipulus pixit M° CCCC ° II".3 На нем

изображена Дева Мария, сидящая на каменной скамье,

с нежным наклоном поворачивающая лицо к коленопреклоненному

жертвователю, в то время как младенец, стоя у нее на коленях, дает

благословение. В ее стройной фигуре нет недостатка в чувственности

; у покровительницы приятный юношеский профиль и

воинственный вид; ребенок худощав, как у Лото, с

головой, неправильно посаженной на плечах, как у

ранних падуанцев; твердые и тонкие очертания, отчетливые

при ближайшем рассмотрении, - это издали покрытый

полупрозрачной пленкой красноватого цвета, распространяющейся

по всей поверхности подобно затуманенному кристаллу. Отделка представляет собой нечто среднее между беллинеской и более ранней Берга-

маской, а надпись, которая может похвастаться исключительно тем, что

1 Его хозяином был маркиз Бергамо

Рота. Тасси, (Р. М.)

Вите де Питт. Бергамаски.

Том. I. стр. 43.

...

представляют собой нечто среднее между "Лотто" и

"Пальма", но поверхность стерта

и не без следов перекраски.

Это очень важная картина

для жизни Превитали, поскольку до сих

пор мы никогда не слышали о более ранней картине.

Оно

2 Ле Марав. I. 184.

1. Конте Кавалли, Падуя; дерево, более похожее на дерево 1506 года.

фигуры в четверть натуральной величины; половина - показывает, что художник не может быть длинноногим. Обработка и прикосновение появились на свет позже 1480 года.

2

Учение Беллини, очевидно, говорит лишь половину правды.1

Однако, по мере того, как раскрывается это учение, оно обнаруживает

склонность к переходной фазе между

второй и третьей манерами Джованни, когда он писал

твердыми и еще несовершенными красками "Обрезание

" в замке Говард и "Пьету" в Штутгардте. Есть

несколько картин этого периода, слишком явно принадлежащих ему, чтобы быть ошибочно принятыми, но известных под другими названиями в различных галереях.

Среди них - живописное воскрешение с

богатыми пейзажами, имитирующими пейзажи Чимы, в доме

графа Ронкалли в Бергамо; обрезание в

галерее Манфрини в каталоге Джованни да Удине,

напоминающее работы Беллини и Катены, Дева с младенцем

между святым Иоанном Крестителем и святой женщиной во

дворце Сан-Франциско. принц Джованелли в Венеции. Это произведение

искусства подписано: "Джованни Беллини", и следует признать

, что оно было выполнено в мастерской этого мастера, но

это рука ассистента, и этот ассистент

это Андреа. У Богородицы, как и у святой женщины

, стоящей рядом с ней, формы пропорциональные

, но маленькие, с тонкими и сухими конечностями; ребенок

Превитали и Басаити создают

произведения, которые заставляют нас сомневаться в том,

кто из них двоих является автором

; то же самое можно сказать о

Катене и Лотто

, которые привнесли в свои работы что-то от Пальмы,

создав особый этап

венетского искусства. Они представляли собой старые

образцы, даже после того, как Беллини достиг

полного расцвета своей власти, взяв

тогда что-то от Беллинеск, 3 Манфрини, Венеции, дерева, масла,

смешав с ним пальмский, маленький (в половину длины), Виргинский и

, таким образом, став похожим на ребенка перед Симеоном, и к тому же

стада; дерево, масло, фигурки в четверть

человеческого роста под названием
Cima. Здесь та же жесткая сдержанная
тональность рогового цвета, та же
стройность фигур, что и в Падуе,
и очень богатый пейзаж в
стиле Чимы. Картина
повреждена, контуры
искажены трещинами.
любопытное место, полное особенностей.

1. Конте Ронкалли, Бергамо.

Спаситель встает со знаменем
в руке и благословляет,
двое солдат по бокам
от переднего плана выпрямляются, третий
в центре полулежит, четвертый
прикрывает глаза. Вдали,
холмистый пейзаж на закате, с
Мариями, святым Иоанном и Шепом.-
ТОМ I.
позади Дева Мария,
святая женщина, молящаяся, вдали деревья
и холмы. Ребенок съеживается от
Симеон, и прячет свою правую руку
в одеянии Богородицы. Эта

картина повреждена и перекрашена,

но в том же стиле, что и предыдущая.

Симеон особенно

воинственен; ребенок и его

движения напоминают Катену.

18

274 ГЛАВА X. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

спящая на коленях Богородица длинная и худощавая, с

приплюснутой головой; Креститель хорошего роста, но

нарисован неправильно; пейзаж, хотя и в стиле Беллини, принадлежит

Превитали, он снят с холмов вокруг Бергамо большими

фрагментами, как это было принято в Басаити.1 Когда Превитали делал это примерно в 1500 году, он пытался адаптировать

свою манеру к манере Беллини, под руководством которого

он создал нечто, что должно было сойти

за оригинальное, но он все еще был ниже уровня

Катены, который шел по тому же пути, что и его мадонна из

Эрмитажа в Санкт-Петербурге. В течение нескольких лет, как мы

полагаем, мадонны Превитали часто появлялись на

свет под именем Беллини,

Превитали был одним из небольшой, но избранной группы

подмастерьев, работавших в мастерской мастера. Мы

действительно можем предположить, что он какое-то время

был товарищем Рондинелло, уроженца Романьи,

которому Беллини очень доверял, и чью руку

мы видим на картине с подписью "Иоаннес Беллин", хранящейся во

дворце Дориа в Риме. Как и

Рондинелло, Превитали добился значительных успехов в подражании Беллини, хотя, несмотря на тщательность усердного и

добросовестного ассистента, он часто выдавал себя

неправильными движениями, худощавостью своих форм и

приглушенностью драпировок. Его чуткий ум

заметил, что венецианское искусство менялось под

влиянием Джорджоне и Басаити, а также под

влиянием самого Беллини; и когда примерно в этот период он

по собственному заказу исполнил "Благовещение", которым восхищался Тициан в Сенеде, его стиль уже свидетельствовал о привычном изучении

этих людей. Но после всего этого толку было мало.

а

1

4

1 Принсипи Джованелли, Венеция, Дворец, № 25, brac. 2, Gran

дерево, масло; kneepiece, цифры - Галерея; дерево, масло, половина-длина, четвертый в натуральную величину, на половину длины. 2-ой этаж . на 2-ой этаж . 4 , представляет Вир-

джин и ребенка, и Иоанна

Ле Баптист. (Место встречи в Ронди- 2 см. в примечаниях к Джентиле Беллини. Панно в галерее Дориа Нелло.

Том. I стр. 275

Картина Андреа Фровитали "ВЕНЧАНИЕ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ", находящаяся в ризнице церкви Сан-Джоббе в Венеции.

ГЛАВА X. 275 ПРЕВИТАЛИ.

эти влияния, должно быть, проявились в его творчестве. То

эффект, который они производили, был незначительным, и

в "Благовещении" мы видим

, что очертания фигур Андре, то есть их стройность и

изящество изгибов, округлые головы и складчатые драпировки, остаются

неизменными, в то время как прикосновение сохраняет воспоминание

о Пальме, а пейзаж - свежий зеленый оттенок, похожий на тот, что был в "Благовещении". к творчеству Джорджоне. Первозданная острота, однородность и

блеск эмали являются в то же время заметными результатами его

работы. По этим общим признакам, а также по

привычке сковывать движения детей, чтобы придать

им наигранную нежность, мы узнаем в Андреа

не только маленькую Девственницу с младенцем, хранящуюся у

покойного мистера Бромли, но и венчание святой Екатерины в

ризнице Сан-Джоббе в Венеции. Несмотря

на то, что картина была отнесена к числу работ Джованни Беллини,

она не избежала пристальной критики и в последнее

время считается классическим произведением. Мы не сможем увидеть

разницы между ней и обычными работами

Превитали в этот период. Круглые маски,

орнаменты, маленькие руки, пассивная мягкость

фигур так же явно принадлежат ему, как и сияющий

монотон тела и великолепный пейзаж. Но картина выигрывает от этого.

1 Сенеда, главный алтарь Санты, непрозрачен после реставрации; они

Мария дель Меско. Слева в

зале изображена с горельефом Пресвятая Дева за столом 2, колл. Давонпорт-Бромли.

смиренно склоняет голову перед изображением ангела, стоящего на коленях и держащего их в руке.

Большая двойная Богородица

, арочное окно с красной занавеской вверху, на которой изображен пейзаж. Края пейзажа, состоящего из холмов, на которых изображен ребенок-петух, пересекаются. На Девственницу нападает волк. Арка немного тяжелая и квадратная, со

стороны окна расположены круглые, примитивные, прочные и цельностеклянные стекла; под подоконником - барельеф.

кет, клетка и книжный шкаф; подпись: Сан-Джоббе, 3, ризница, дерево,

на письменном столе Пресвятой Богородицы: "...написанная маслом, в половину длины, чуть больше половины натуральной величины. Младенец на

коленях Богородицы протягивает кольцо

Святая Екатерина в фиолетовом дамасском

платье и сетчатой

шапочке, расшитой жемчугом; слева - Крестительница ; вдали,

Bergomensis joanis.ellini discipulus

pinxit;" дерево, масло, m. 1.65

в длину и 2-61 см в высоту, что составляет половину

человеческого роста. Эта картина в

плохом состоянии, сейчас масштабируется,

ее обрезали сверху и добавили пейзаж ярких тонов, похожий

на пейзаж внизу; цвета тусклые, как на картине "Мадонна Джованелли".

18*

особый интерес вызывает то, что она

во всех отношениях является копией картины "Венчание Святой Екатерины" из коллекции покойного сэра Чарльза Истлейка,

на которой есть надпись: "1504, Андреас Корделлидж диссипулус

Джованис Беллини пинксит". Когда панно ушло с молотка

аукциониста в Стоу, на нем были подделаны

слова: "Иоаннес Беллинус", но когда поверхность была

очищена, старая надпись была восстановлена вместе с

монограммой, обычной для более поздних шедевров Превитали.

Таким образом, мы неизбежно приходим к выводу, что Андреа

, бывая в Венеции, иногда называл себя Андреа из

Бергамо, или Андреа Корделиаги, или Корделла, тем более

что это, по-видимому, единственные имена, под которыми он

известен Вазари, Дзанетти и Боскини.2 Под этими

названиями он также оставил много неподписанных картин - "Богородица",

Эта картина выгравирована как "Беллин", потому что он был

ассистентом Беллини.

"Беллини" работы Занотто. (Пинакотека в Венеции.

Фасад 25.)

1 Лондон, ныне покойный сэр К. Истлейк.

Дерево, масло, полуторки,

дополняющие картину "Женитьба на Святой Кате"-

В то же время давайте вспомним

, что, говоря о Корделиаги

Вазари (VI, 101) дает ему

христианское имя Джанетто,

приписывая ему образ святого Петра, спорящего

с богом в Сан-Джоббе, но он связан с другими святыми в Сан-Панта -

прежде всего, и в большей степени, чем обычно, с Леоне в Венеции, о котором пре-

твердый и, как следствие, стекловидный. Местонахождение отправленного тайника неизвестно.

О шифре "24", описанном у Боскини, не знает никто, кроме Кора-

Сокровища Ваагена, II. 265, как следует из

подписи, представляют собой не что

иное, как монограмму, повторение которой

мы увидим

на картинах Довитали 1510 и 1515 годов.

2 В свой венецианский период, предшествовавший

Виталию, он, должно быть, был известен

делла, ученица Джио. Беллини,

приписав ему голову Христа, которая все

еще находится в ризнице собора Салюте

в Венеции, но повреждена настолько

, что не позволяет составить мнение, и

изображение Виссариона в церкви Карита,

которое теперь висит над дверью в палаццо

хронистов под названием Герцогского, но также повреждено настолько, что

Корделиаги или не делать этого вовсе. Сансо - быть вне критики. Что касается а

вино вряд ли имеет в

виду его, когда пишет об Андреа (?).

"Христос во славе" Беллини, бюст

временщика в Карите в Венеции.

Возможно, он совершает ошибку

калами, Боскини ("Римские минуты").

ди Д. Дуро, стр. 36) приписывает ту

же картину Джио. Беллини; но

любопытно, что Аноним. (стр.

89) повторяет утверждение Сансовино,

и, возможно, Андреа Беллини

- это Превитали, так же как Витторе ди Маттео

называли Беллини или Беллиниано

алтарный образ, приписываемый тому

же автору (Le Ric. M. Ses. di S.

Марко, стр. 112) к Корделле в

Сан-Джулиано в Венеции - это

хорошо известный сорт Боккаччино. Той мадонны,

что стояла под святыми Иосифом, Луисом,

Антонием и Франциском, когда

-то в Магистратуре Эстрадного оркестра (

ул. С. ди Д. Дуро, 24)

, больше нет; то

же самое относится и к рождеству в Санта-Клаусе.

Фоска. (Дата рождения - мин. с. С. Рег.

стр. 55.)

1

ГЛАВА X. 277 ПРЕДЫДУЩАЯ.

ребенок и два святых в Берлинском музее, которые

ничем не отличаются от святых Превитали1

и других, пострадали настолько, что высказывать

мнение об их подлинности запрещено. С течением

столетия Превитали претерпел новые и немаловажные

изменения. Девственница с младенцем между святым Себастьяном и

Картина "Святой Фома Аквинский", написанная в 1506 году и находящаяся в настоящее время в галерее Лохис Каррара, почти требует подписи,

которая на ней стоит, чтобы доказать, что Превитали все еще

был учеником Беллини, поскольку короткие фигуры и драпировки

в большей степени напоминают Карпаччо или

Монтаньо, чем кого-либо другого из художников.3 В 1510 году

, когда в коллекции мистера Баркера были изображены Дева с младенцем и маленький креститель , он все еще придерживался своеобразного стиля

а

судя по его обычной манере рисовать

вещи такого рода .

1 Берлин, музей № 45, бракосочетание, открывающее карьеру Джорджоне

на картине Святой Екатерины, дерево, высота 1 футов 10 дюймов, и Тициан. Здесь есть что-то от 2f . 6/2, из коллекции Солли, из серьезной

работы Беллини. Слева - Святой Петр; разница в форме, но

пейзаж в цвете. Типы и ландшафт выполнены в стиле Тициана.

Характер, движение и манера обращения с картинами. в них нет той мощной

обработки, которую мы видим у Джорджоне, но, по-видимому, какой

-то сюжет у покойного сэра Чарльза находится под его влиянием. Мы

выступаем в Eastlake's и в Previtali. Я не думаю, что Previtali может разойтись с sini (магазин). делла Питт. Italiana)

предположил, что это берлинское произведение

искусства идентично картине "Мадонна с младенцем

", замеченной Дзанетти (Pitt., ст. 66)

в доме Дзен и до сих пор находящейся в этом

дворце в 1813 году (Moschini, Guida

di, ст. I. 673), но оба эти

источника утверждают, что мадонна

из Каса Дзен была подписана: "Андреас

Корделла эйджи", и

на фотографии в Берлине такой подписи нет.

Следовательно, мы должны предположить, что эта

мадонна и мадонна синьора Монцы

из Виченцы подписаны: "Андреас К. А.

ученик Джованиса Беллини" (моск. | deliaghi.

ub. sup. I. 673) считается пропавшим без вести.

Занотто (в "Путеводителе по Вене", стр. 397)

Кордельяги приписывает картину "Богородица

с младенцем, благословляющая

святого Петра мученика", № 49 в музее

Коррера. Однако в каталоге

этого музея

эта картина просто приписывается Биссоло.

В музее Майнца

голова Христа, № 139, имеет

круглая форма,

красноватые тона, беллинеские работы

Превитали и те, что называются Cor-

3 Бергамо, Лохис-Каррара, No.

2 См. выше, обратите внимание на изделие 142, дерево, масло, высотой 0,73 м, изготовленное под названием Cordella. Но 0.57,

надпись: "Ihs MCCCCCVI

кроме того, обратите внимание на небольшое панно "Ученик Андреаса Бергоменса", изображающее Деву с младенцем и святого Иоанна Джову. Рисунок Беллини". Это "типажи

" и "Святая Екатерина", № 110 в Аса - немного вульгарные, цвета тусклые и демиурговатые, как в Венеции. Это изделие красного цвета, без изменений оттенка. Это объединяет все элементы картины прогресса, которая прошла через многие

испытания венецианской школы. (см. раздел 42, 3)

лицо, в то время как в более позднем примере "Богородицы с младенцем

и святыми", принадлежащем графу Бальони в Бергамо

, он имитирует луинскую правильность черт и

чистоту поверхности, которые уже были отмечены как отличительные черты

Басаити. В качестве наиболее важных

экспонатов этого класса мы можем упомянуть только мадонну и дарителя из

Национальной галереи, "Ecce Homo" мистера Лейарда,

Богоматерь с младенцем в кабинете синьора Паоло Фабриса в

Венеции и Христа, несущего свой крест, в доме

синьора Карло Валентино в Гемоне. В этом Христе,

правильные черты которого создают очень приятное

впечатление, мягкие нотки солидного импасто в такой же

степени заимствованы из Пальмы, как и свежий зеленый пейзаж

Пальмы и Джорджоне; но в холодном и терпеливом

обращении угадывается подражатель того и другого, как в Ровиго

, так называемый Леонардо выдает руку Басаити.

1 Коллекция мистера Баркера, Лонг-

дон, дерево, масло, наполовину

в натуральную величину, с

монограммой и искаженной подписью:

"MDX Andre . ens

пинксит". Пейзаж здесь

яркий и зеленый, ребенок теряет

равновесие, а головы, как на

предыдущих примерах.

2 Конте Бальони, Бергамо, дерево,

полутораметровые изображения, все почти в натуральную величину.

Богородица держит младенца, читающего

книгу, между святой Анной в молитве

и святым, читающим книгу, на

обложке которой

круглой надписью написано: "Андреас Бер.

пинкс". Справа - охотничий домик,

слева - пейзаж, похожий на Пальм-ский. ;

цвет, как обычно, грубый и красный,

твердый и напоминающий о лотерее,

чистый и напоминающий о Ломбардии.

Андреа да Милано.

3 Национальная галерея. № 695, дерево,

1f . 9, 2x3, первоначально в

галерее Манфрини; Богородица с

младенцем, первая из которых кладет руку

на голову монаха в молитве;

пейзаж вдалеке, на

котором справа изображена Святая Екатерина возле руин.

Благословляющий ребенок держит в руках цветок.

Около

приятный рисунок для Превитали.

Цвет насыщенный и яркий

, как у Боккаччино.

Ессе 4, мистер Лейард, Лондон.

Человек, дерево, масло, бюст, родом

из Бергамо, фигура и лицо

правильной формы, немного безжизненные,

воздушные, как у басаити, и

ярко выраженного красноватого оттенка.

Период полураспада.

а

- Синьор Паоло Фабрис, Венеция,

дерево, масло, полупальто. На девушке

чепец, расшитый

жемчугом. Ребенок сидит у нее на коленях,

придерживая правой рукой подол

ее платья. Его ступни плоские и

плохо очерчены. Слева, за

девственно-зелеными деревьями, справа

- дом и деревья, слева

на картелло надпись: "Андреас

Бергоменсис Джованис Б. Д. П. "

Пейзаж стал более современным

, чем раньше; оттенки

плоти стали стеклянными и пустыми, в остальном

стиль напоминает

предыдущие образцы.

6 Синьор Карло Валентино,

Джермона, дерево, масло, в натуральную величину;

деревья на расстоянии вытянутой руки. Почерк слегка

отретуширован.

ГЛАВА X. 279 ПРЕВИТАЛИ.

в Брере, где хранится панно Превитали 1512 года "Христос

на горе", мы почти забываем, что он

был в Венеции, поскольку его колорит приобрел

местный ломбардский оттенок. Однако этот этап

был кратковременным, поскольку Превитали теперь обосновался в Бергамо и, вступив в контакт с Лотто, который сам был поклонником венетских

колористов, возобновил манеру Катены и

Басаити. Также впервые, на большом алтарном

изображении, датированном 1515 годом, в Сан-Спирито в Бергамо, он взял

титул Превитали, утвердив свою личность, введя

в картелло монограмму, уже использовавшуюся на

картинах, с фамилией Корделиаги.

Святой, прославление которого изображено Превитали, - это святой

Иоанн Креститель, стоящий на пьедестале в портике,

в сопровождении святого Николая Бари, святого Варфоломея, святого

Иосифа и Якопо да Бергамо. Ничто так не выделяет

эти фигурки, как равномерная окраска и тщательное

исполнение; круглые головки и маленькие сухие формы

напоминают Катену и Басаити, в то время как ровный оттенок

серого телесного тона напоминает нам о Лото.2 С этого

момента, действительно, можно сказать, что Превитали перестал

меняться. В 1522 году, когда он закончил

"Богоматерь с младенцем и святыми" в Доме Бономи в

Милан, или в 1524 году, когда он прославил S

Бенедикт в Дуомо и распятый Спаситель в Сант-'

Алессандро из Бергамо, его стиль остался прежним ;

3

1 Брера, Милан, № 219,

первоначально в Сан-Бенедетто-де-

Бергамо, дерево, масло, почти в натуральную величину;

надпись на картеле

справа: "Благородный человек, месье Андреа

дипинтор в Бергамо, MDXII".

Цвет холодный и неприятный.

вдвое меньше, чем в натуральную величину. Пресвятая Дева

держит младенца на парапете между ними.

Святые Иосиф и Джером, полуобнаженные.

Это очень размытая, слабая и

прозрачная картина, если

верить монсеньору.

Росалес (Ланци, II, 123), надпись

на экране: "Андреас Превиталус

фациебат, 1522". Эту

картину заметил в частных руках автор

2 Сан-Спирито в Бергамо,

Канада, масло, надпись на пьедестале

святого Иоанна: "Андреас Превитали

пинксит MDXV", Моноридольфи. (Marav. I. 184 и Tassi,

gram; виден веселый пейзаж 40.)

сквозь колоннаду.

3 Дом Бономи, площадь Сан-

Джованни в Милане, холст, рисунки

4 Кафедральный собор Бергамо, арочное

полотно с фигурами почти в натуральную

величину, подпись: "Андреас Привициалус"

и мы имели бы дело с простым повторением, если бы

остановились на многочисленных образцах этого периода в

галереях Бергамо и Берлина.1 Заметный упадок

, заметный на большом алтаре 1525 года в Сан-Спирито2.

с. MDXXIII." По бокам от святого Иоанна Богослова и святого Фрэна-

Святой Бенедикт на троне, святой Бонапарт. Обращение, как указано выше,

Вентура и епископ - невинные, мягкие и холодные. И снова нет.

на другой картине, выполненной в стиле и цвете 146, Богородица с младенцем на переднем плане, как и на предыдущем, и без зеленого занавеса, за которым

скрывается сила, как

и в дальнейшем.

(См. Тасси, 39-40, и Ридольфи, март

, I. 184)

(справа) пейзаж. Плоть

обеих фигур повреждена

в результате истирания, а у Богородицы - в результате

реставрации (дерево, период полураспада фигур-

Сант Алессандро из Бергамо, размер). Эта манера, как

и ризница, изображает Христа, распятого между предыдущим и последним

произведением Превитали "Богородица и евангелист, малый период". Берлинский музей, № 42, холст, размытый по контуру, как холст, высотой 4 фута 51/4 на 3 фута 93/4, Кариани, подпись: "Андреас Привитт.

pinxit MDXXIII". Там же

, на панно, маленькая фигурка

Христа, несущего свой крест, теплая

и немного напоминающая Косту.

1 Ниже представлен отличный список

:

из коллекции Солли. Святая Люси

между Магдалиной и Святой

Екатериной. Эта картина с веселыми, неяркими красками,

но серой и безжизненной кожей

напоминает манеру Джироламо да Удине

, заимствованную у Чимы; но

почерк вполне может принадлежать Превитали

в его более поздние годы. № 1187, Бергамо, Сант-Андреа, арочное

полотно с девятью фигурами изображает мертвого Спасителя, оплакиваемого различными людьми при снятии с креста,

пустую плоскую картину

последнего времени Превитали. Локис Каррарский гол.

№ 199, вотивный алтарь

семьи Казотти, перешедший по

наследству к маркизу

Сольца, у которого он был приобретен.

(В Tassi ub. supp. I. 42 указано, что

на

рисунке указана дата 1532 год, что является ошибкой, тем более

заметной

, что Превитали умер в 1528 году.)

На этом полотне изображена Богородица

с младенцем на подушке на

коленях между Полом и Агнес

Казотти, святые покровители обоих

, которые наполовину видны в нижней части

картины. В тенях ощущается недостаток

силы, что

придает работе размытый вид

. Плоть Девы Марии с

младенцем повреждена при реставрации.

В

этой галерее, под номером 164, в таком же уменьшенном виде

находится полотно в люнете с фигурами в натуральную

величину, изображающими в полный рост бракосочетание

святой Екатерины, Святого Иосифа, Святого Роха,

святые, очень слабая работа,

авторство которой, вероятно

, так и не установлено.

2 "Сан-Спирито из Бергамо", дерево,

масло, нижний уровень, Богородица с

младенцем между святыми Люси и Анной,

Екатерина и Урсула,

подпись на центральной панели.:

- ИХСЗ . Мария. Андреа Превиталус

пинксит MDXXV; "Высший курс,
Христос в воскресении между Свт
Варфоломей и Иоанн
Крестители, Петр и Иаков. Перед
последней реставрацией эта картина была
сильно повреждена, а ее верхняя часть
находилась в плачевном состоянии. Фигурки
примерно в треть от натуральной величины,
невысокие, неуклюжие и
выполнены в плоском, тусклом розоватом цвете,
напоминающем Пальму и Лото.
Верхняя часть, по-видимому, выполнена исключительно
ассистентом, который, возможно, является спелеологом
сеньо.
Возможно, к последнему этапу
творчества Превитали мы могли бы отнести
следующее: Коммунальная галерея Падуи.

это, без сомнения, связано с травмой и занятостью
ассистента, который, вероятно, закончил картину, оставленную
, если можно так выразиться, его мастером на складе.
Возможно, в будущем мы поговорим об этом ассистенте,

которого зовут Каверсеньо. О самом Превитали мы

знаем немногим больше, чем было рассказано на этих страницах.

Летописи Бергамо рассказывают нам о многочисленных полотнах

, выполненных им в 1511, 1513 и 1517 годах, а также об алтарных

образцах в загородных церквях и частных галереях,

которые были утрачены или затерянных1. В них рассказывается о событиях

1521 года, связанных с конкурсом на памятник

в высоком стиле. рельеф в Санта-Мария-делла-Мизерикордия, во

время которого наш художник консультировался и высказывал свое мнение

совместно с Андреа Риччио, Бернардино Дзенале,

под именем Пальма и изображением преображения, на котором написано: "Ноб.

подпись: "Джакомо Пальма", Девственница

с младенцем между двумя покровителями,

мужчиной и женщиной, наполовину

в натуральную величину. Эта картина, когда-то висевшая в

Коллекция Capo di-Lista, после

очистки

, получила вышеприведенную подпись, которая, однако

, не является авторитетным дополнением. Это искусство Превитали,

имитирующее Пальму,

но в расширенном виде

Паулюс и Джо. братья Кассеттис

трино погибли в 1573 году", в

Санта-Мария-дель-Грацие. (Тасси,

42 года назад, и Аноним. 51.) Троица

, датируемая 1517 годом, описана в

церкви Сант-Агостино в

Альменно. (Тасси, 43 года.) Далее

без указания дат : Бергамо, Сант'

Агостино, алтарный образ святой Урсулы

и ее спутников. (Ридольфи, март)

больше обычного. Цвет - стекловидный, I. 184, Тасси, 40. Дуомо, Девственная равнина, розовый. Лучше этого - девственница в

полный рост между донором

и жертвовательницей. № 122 в

галерее в Санкт-Петербурге. Ребенок

- это повторение образа Превитали в его

ранней форме: стройный, с короткой шеей

и большой головой; прикосновения насыщенные

и почти небрежные; свет и

оттенки хорошо контрастируют.

Вероятно, это портрет Превитали в тот момент

, когда у него было некоторое сходство

с Кариани. К сожалению,

изображение здесь сильно повреждено.

Тот, что справа, полностью

обновился, и мякоть на всех участках

приобрела томатно-красный оттенок. На
снимке лучше всего смотрится отдаленный пейзаж
.
1 Бергамо. Это: Богородица
с младенцем в доме Терци, с именем
художника и датой 1511 год,
и младенец между двумя святыми
(Скоро. 47.) Сан-Доменико,
благовещение, фреска. (Скоро. 49.)
Санта-Мария-ди-Сотто, Сен-Сигис-
земля между двумя святыми. (Тасси,
41.) Сан-Бернардино-ди-Борго
Сант-Антонио, Пределлас, 1 ˚, Эчесе
Гомо; 2˚, Сент-Люси; 3˚, Сент-Джером.
(Тасси, 41 год) Святая Троица, святые Себастьян
и Фабиан в доспехах, фигуры
рядом со статуей святого Роха ;
вверху - Дева Мария и ангел-
нунций; внизу - два небольших круга.
(Тасси, 41) Сан-Бенедетто, улица Св.
Стефан между святым Николаем и
епископом. (Ib. ib.) Дом Вайлетти
и Дом Томини, портреты (Тасси,
42.) Серинальта (церковь), Святой Петр

Мученик между святым Августином и

Николаем. (Аннотация. Тасси, 42 года) Лонно

(гл.), Дева Мария с младенцем. (Ib. ib.

ВЕНЕЦИАНЦЫ. ГЛАВА X.

Занд Лоренцо Ломе: о том, как он

планировал перестройку этого места: рассказывают

Умер ли этот человек от рака в 1328 году

Точно так же, как под псевдонимом Корделла мы предполагаем

присутствие Андреа, так

и под именами Беллин Беллини и Витторе Беллиниано мы полагаем, что находим Виморе ди Матео. Нам было бы трудно

отличить Витторе от Карпаччо, но

в документах 16 века оба они упоминаются как компаньоны. Мы

знаем о Витторе ди Маттео, что он был одним из

мастеров, выбранных Беллини, наряду с Карпаччо и

Лаццаро, к фрескам Валне Джорджоне в Фондако

в 1508 году , и что в 1515 году он был

помощником Джованни Беллини в Большом зале Конджила. Поскольку мы никогда не слышали ни о каком художнике по имени Витторе ди Маттео в

хрониках и путеводителях, в то время как у нас есть упоминания о

произведениях искусства Витторе Беллиниано и Беллина Беллини,

мы должны либо признать, что нет ни фотографий

одного, ни упоминаний о другом, либо что они

идентичны; и поскольку даты совпадают, мы можем склониться в

пользу

теории тождества. О Беллине Беллини, которого

упоминают Боскини, Ридольфи и Ланци, имеются лишь

смутные сведения о том, что он был родственником

Джованни и посредственным мастером, следовавшим

манерам своего родственника. О Витторе Беллиниано у нас есть более подробная информация. Вазари называет его "Витторе Беллини"

, восхваляя его мученичество Святого Марка, датируемое 1526 годом, которое сейчас хранится в Венской академии;

Боскини называет его "Беллиниано", говоря, что Витторе был учеником Симы.7 Ридольфи видел его коронацию Богородицы в церкви близ Местре.

ib.) Кузио (церковь), алтарный образ.|

(Тасси, 43.)

1 Тасси, стр. 43, 69, 74, 87.

2, стр. 42, 43. "Богородица с младенцем

в зале Мизерикордии",

было сделано примерно в то же время.

(Ib. ib.)

3, стр. 43. Он скончался 7

ноября в своем доме в

Бергамо. ,

4 Смотрите документы в Gualandi

ub. и выше. серия, 3, стр. 91, 92.

5 Боскини, Доктор философии. Предисловие 9.

Ридольфи, Марав. I. 103. Ланци, II.

1. Ни одна из его работ не

упомянута.

1. VI. 104.

7 Боскини, "История истории"

Кастелло, стр. 71.

8 Марав. Л. 103.

ГЛАВА X. 283 ВИТТОРЕ ДИ МАТТЕО.

Это единственные подлинные

работы художника, немногочисленность работ которого почти доказывает, что он всю жизнь был подмастерьем. Коронацию, о которой

мы только что рассказывали, до сих пор можно увидеть в приходской

церкви Спинеи. Это арочное полотно с

изображениями Вечного в натуральную величину, благословляющего

Спасителя, который венчает Богородицу на троне, охраняемом

каменными грифонами. Взирающие снизу вверх или задумчивые, как

ангел, играющий на лютне, стоят святые Петр, Иероним,

Августин и Павел; их образы напоминают нам о Чиме

и Джироламо Санта-Кроче, а позы - о Пальме и

дель Пьомбо. Надпись сообщает нам, что Витторе завершил

алтарную часть в 1524 году.1 Она пострадала при реставрации,

но все еще находится в лучшем состоянии, чем "Мученичество Святого

Марка" в Венской академии, центр которой

полностью стерт, и можно увидеть

лишь группу, изображающую казнь, и самого Святого Марка. головы некоторых зрителей . Смелая композиция в духе

Карпаччо, а также определенная монотонность и однородность цвета

свидетельствуют о стремлении человека с третьеразрядным талантом

подражать свободе тицианесков; Чима

это не признак, но, поскольку нам говорят, что он чему-то научился

у этого мастера, мы можем приписать Витторе часть

работ, выполненных в стиле Чимы, со

слабым рисунком и холодным исполнением; и, как таковой,

обратите внимание на Богородицу с младенцем между Святым Варфоломеем и

Просдочимо в Сан-Леонардо из Тревизо, святой Эразм

а

1 Спинея , недалеко от Местре (церкви

). Фигуры в натуральную величину, подпись у

подножия трона: "MDXXIII"

Виктор Белли." Эта композиция -

та, которую Бенедетто Карпаччо

использовал в 1537 году для своего алтаря в

Капо д'Истрия.

2 Склад Венской академии, фигуры

в натуральную величину, надпись : " MDXXVI

Виктор Беллинианус."

Сан-Леонардо, 3 в Тревизо. (см.

пассим в "Джентиле Беллини")

Панели были заменены, а Вечный

и ангел у основания заменены

2

пристройки 17-го века.

Фигуры скудны, цвет грубый

, красный, с холодными оттенками.

Святой Эразм, находящийся в той же церкви,

приписывается Джованни Беллини.

(Crico. up. supp., стр. 56, и passim.)

Это поврежденная и перекрашенная

картина с фигурами в натуральную величину, голова

святого Эразма короткая и квадратная,

драпировки разорваны, цвет

насыщенный, но

полупрозрачный и похотливый. Грифоны

, поддерживающие подлокотники трона

, похожи на тех, что изображены на коро-

во славе в той же церкви,

статуя святого Иоанна Крестителя в Сан-Фиоре близ Конельяно,1 и другие

вещи, еще менее ценные.

Картины Паскуалино, выставленные в Венеции и требующие

меньшего внимания, чем картины Витторе, являются примерами того

, как Джованни Беллини и Чиме подражали

люди четвертого сорта. На картине "Дева и младенец с

Магдаленом", датированной 1496 годом и хранящейся в музее Коррер, Паскуалино предстает перед нами как плохой рисовальщик и еще худший колорист,

подражающий Чиме и Превитали; и с помощью этого единственного

примера мы находим множество других работ под амбициозными названиями в

различных галереях.4

нация в Спинее. Картина напоминает о Симе). Богородица между святым Джеромом и не просто Виттором Белли, но Пьером и Кэтрин, в том же стиле, что и

Мария Пеннакки, но в исполнении под номером 35. В

последнем случае он - истинный мастер бильярдного заведения № 31, девственник Витторе Беллиниано. и дитя (см. пассим ин Джентиле

Сан-Фиор, недалеко от Конельяно, принадлежит перу Беллини, либо Паскуалино под именем Чима (см. Чима или какой-то другой его

подражатель). В том же стиле: Сан и Витторе Беллиниано.

Джермано или Зермен, церковь в Коммунальной галерее в

Сан-Дионисио. Дева Мария с младенцем в Падуе изображена наполовину Девственницей, между Дионисием и другим ребенком на панно. Небо видно

через отверстие слева.

Паскуалино вполне может быть художником.

Под именем Чима в

галерее Манфрини. в Венеции есть Вир-

святой, по имени Чима

(см. пассим). Рим, палаццо Боргезе,

дом № 27, комната XI, принадлежит

Джио. Беллини, и на ней надпись: "Ан

æ. XXIII. 1510". Вероятно, смотрите также пассим, джин и дитя (№ 239).

Богородица с младенцем и донором в работе Паскуалино; и в профиле Левши

в Доме Гера в галерее Конунг-Темберг в Санкт-Петербургском

Глиано, принадлежащем Джованни Бельлини.

• Боскини (итальянская кухня)

Сан-Марко, стр. 112) приписывает Витторию

коронацию Богородицы в

Сан-Джулиано в Венеции,

подписанная Джироламо Санта-Кроче.

3 Венеция, музей Коррера, №

35, дерево, размер 0,75 на 0,60,

указано на свитке слева:

"Pasqualinus Venetus 1496"

, полутораметровый, на фоне неба и

холмов, напоминающий о Чиме и Превитали.

Формы имеют дефекты, цвет

мякоти желто-

коричневый с оливковым оттенком.

4 В той же галерее, № 15,
принадлежит Джио. Беллини (см. па)-
копия картины Чимы "Богородица с младенцем".
№ 300 в Национальной галерее
, вероятно, также принадлежит кисти Паскуалино. То
же авторство может быть справедливо
и для изображения Богородицы, дающей грудь
младенцу Христу; небольшая панель
, приписываемая Джованни Беллини в
церкви Реденторе-алла-
Джудекка в Венеции (см. пассим).,
и Дева с младенцем и святыми
Джером и двух женщин-святых, под
имя Джентиле Беллини в
Галерея Leuchtemberg в Сент-Питерз -
Бург, девственница и ребенок, дом № 58
в галерее Барберини в Риме
(см. passim in Gio. Беллини); но
здесь имя Марко Белли
, возможно, не так уж и неуместно.
ГЛАВА X. 285 МАРКО БЕЛЛИ.
Марко Белли, более уважаемый последователь и
ученик Беллини, является автором книги "Обрезание в
Ровиго, который, как мы уже видели, является копией с

оригинала мастера в замке Говард.1 Характерной

чертой этой копии является преувеличение ломаных

очертаний Джованни, костлявой формы и неприятной сухости - дефектов

, которые уже наблюдались у Марко Марциале. Мы не

рискнем утверждать, что Белли и Марциале - это

одно и то же лицо, - возможно, это и так. На них, безусловно, лежит один и тот же отпечаток; они оба терпеливые рисовальщики; они осторожны

и скрупулезны в своих очертаниях, но не знакомы с природой ;

что касается Белли, то у нас есть только этот экземпляр, но есть

и другие свидетельства о его существовании, и у нас есть

свидетельства того, что он был женат на дочери

скульптора Доменико да Толмеццо и что он был в Удине

в 1511 году.2

а

Последним и наименее значимым в этом каталоге

четверостиший является Андреа Бусати, автор "Святого Марка на троне",

выполненного около 1510 года в Венецианской академии, и

"святого в Коммунальной галерее Виченцы", оба из

которых свидетельствуют о знакомстве с ателье

Басаити.3

1 Галерея Ровиго, № 80, дерево,

масло, размером 2 на 9 футов 2 дюйма, с надписью :

"Опус Марси Белли ученицы

Джоаннис Беллини". Кирпичный,
ровный и твердый цвет
напоминает цвет Паскуалино; импасто и
обработка напоминают нам скорее о Чиме
, чем о Беллини. Имя Марко Белли
упоминается в связи с
выполнением картины "Венчание святой
Екатерины" в галерее Ро-
Виго, приписываемой Джованни Беллини
(см. пассим), и повторениями
этого сюжета в Дадли-хаусе, в
музее Фицуильяма на Кэмбридж
и в Коммунальной галерее
в Падуе. (ib.) Он мог бы,
возможно, заявить о Деве Марии с младенцем, но нет.
134, приписываемая Джио. Беллини в
галерее Штутгардта и 423
в Венецианской академии, девственница
и молодой баптист под его именем,
но очень слабый.
2 В нотариальном архиве
Удине хранится завещание Джио.
в. Доменико да Толмеццо, датированное
11 сентября 1511 года, в котором Джованни

завещает дом своей сестре.

Франческини, жена художника

Марко Белли. В том же архиве

есть запись от того же дня,

в которой в качестве свидетеля фигурирует "сер

Марко Белли Питторе к. Сер Джорджио

Белли ди Венеция", в компании с

Джованни Мартини из Удине.

3 Венецианская академия, № 404, холст,

с фигурами в половину натуральной величины, из

Святой Марк, восседающий на троне между святым

Франциском и святым Андреем, с надписью

на картеле "Андреа Бусати"

, под которой - щиты

семей Бадоаро, Дьедо и

Мы почти исчерпали список Беллинески,

упомянув Пьера Франческо Биссоло,

сотрудника Катены, и Марко Марциале из Венецианского

Зал Совета в 1492 году.1 Наши сведения об этом художнике

настолько скудны, насколько это вообще возможно. Говорят, что он родился в Тревизо, откуда отправился в Венецию, приобретя

там достаточный опыт, чтобы занять место среди

лучших учеников Джованни Беллини. Вскоре он показал,

что может проникнуться духом своего учителя, а также подражать

его манере; и, вероятно, он помогал Джованни

не в одной из его картин. Он был мягким и

ранимым, как Сассоферрато, очень осторожным и

сознательным человеком, а среди венецианцев - своего рода испанцем. Мы

с большей готовностью можем поверить в то, что он был тревизанцем, поскольку в искусстве на него, по-видимому, оказал влияние пример Катены;

и первые образцы его творчества сродни произведениям

Винченцо по характеру персонажей и

жесткой, насыщенной фактуре цвета. Мы не знаем ни

одной более ранней или аутентичной работы Биссоло, чем "Благовещение"

в галерее Манфрини в Венеции, где

можно увидеть описанные выше характерные черты. Ангел стоит

слева на бело-желтом полу

в квартире, окна которой выходят на сельскую местность, Богородица

- справа за письменным столом. На обоих рисунках фигура имеет вид

(Питт, стр. 77) под руководством Марко

Басаити. Срок казни,

если судить технически, составил бы

около 1510 года.

Габриэль. Занотто (который гравировал

это произведение в Пинакотеке. делл Аккад.

Вен. Фасц. 25) делает заявление

, доказывающее, что эта картина

, должно быть, была написана в период между

1490 и 1509 годы, когда Марко Диедо,

Бернардино, Габриэль и Андреа лили в натуральную величину (дерево, масло).

Бадоаро находились в офисе

магистрата делле Раджиони Векки, но надпись оставляет некоторые

следы того, кому принадлежала эта картина.

Единственным слабым местом в его

аргументации является то, что святого Бернардино, который

, согласно его теории, должен быть одним из святых покровителей

, на картине нет. Боскини ("

Энциклопедия Сан-Поло", стр. 26)

упоминает об этом произведении под именем

Андреа Басаити, а Дзанетти

На картине в Виченце изображен

святой с книгой и

То

лечение такое же, как и в Венеции,

сомнение. На нем написано: "Андреас l.us -

сатис в Венеции пинксит", и

нельзя сказать, какая это первая буква

- "Б" или "Л".

1 Его жалованье составляло два дуката в

месяц. Гайе, Картеджио, II. 71.

2 Федеричи (память. Тревиг. I. 229)

утверждает это, не приводя

доказательств.

тщедушный, с тонкими и заостренными концами. Не хватает как яркого

света, так и резкой тени, и

в каждой части чувствуется недостаток силы. Действительно, любопытно

отметить сочетание твердости и туманности, которое

способствует созданию эффекта. Телесные тона сухи и

пусты, но в то же время размыты настолько, что теряют четкость. Пейзаж

резок по оттенкам, но не имеет четких контуров. В

то же время этот цвет имеет толстую эмалевую поверхность

с полупрозрачностью стекла, напоминающую нам о Боккаччино.1

В этом стиле у нас есть три святых под названием Карпаччо

в галерее Брера и очень аккуратный бледный портрет в

Национальной галерее. Поначалу без каких-либо существенных изменений

Биссоло продолжал идти по этому пути, работая

подмастерьем; и, как мы думаем, именно поэтому он создал точную копию

"Обрезания" Беллини, которая сейчас находится в галерее Дориа в

Риме, "Богородица с младенцем между Святым Иоанном и Святым

Петром" в доме Мочениго в Венеции, и его оригинал

под именем Беллини в ризнице церкви дель

Редентore алла Джудекка. Хотя технически без изменений

3

6

1 Галерея Манфрини, небольшая панель,

надпись на столе; Франциск

Биссоло."

2 Брера, Милан, № 63, Св. Стефан,

длина 0,58 м, высота 1,10 м, дерево.

№ 180, Св. Августин, дерево, 0,42 м

длиной в 1,12. № 182, улица Святого Антония

Падуанского, дерево, 0,33 м длиной в

1,12, все под названием "Кар-

паччо". Здесь тот же живой

колорит, что и в галерее Манфрини,

те же тонкие туманные тона и чистый

цветной пейзаж с облачными формами.

Биссоло здесь очень близок по

стилю к Катене.

а

4 Галерея Дориа, зал V. № 5,

дерево, фигуры в половину натурального размера. Пять

фигур (см. фото), необработанные, красноватые

и пустые по цвету.

В том же стиле, в половину длины

Богородица с младенцем, в половину длины, в

Венеции, Сан-Джервазо-и-Протазио,

под именем Беллини (см.

пассим), и выгравирована в Дзапотто

(пинакотека Вен. Фасц. 15),

цвет, как в предыдущем

посте. Но здесь мы также вспоминаем

о Бартоломео Венето, о

котором несколько слов позже.

5 Венеция, Дом графа Альвизе Мо-

Сениго - Святой Старец, Дева с

младенцем между Святым Иоанном и Святым

Петром, в половину длины, на темном фоне.

3 Национальная галерея, № 631,

портрет дамы, дерево, масло, 1ф. 21/2 ч.

на 1-м рисунке из коллекции Бокузена, который когда-

то назывался "Цвет сияющей эмали",

Джентиле Беллини очень тщательно скопировал Богородицу с младенцем с

Портрет в стиле Беллини, пустой, как у Беллини в

раскраске ризницы, и, следовательно, без изображения церкви дель Реденторе в Венеция - это незыблемость стиля и целеустремленность, это стиль и отношение к делу, характерные для обоих домов Беллини:

теплый, бледный, розовый в полупрозрачных

тонах.

Биссоло.

Венеция, 6, церковь Реденторе

-алла-Джудекка. (См. пассим.) Этот

сейчас он более похож на Беллини, но уступает Беллини

по духу, правильности очертаний и яркости

цвета.

В начале века искусство Биссоло обретает

свободу восходящих венецианцев; а в "Славе

святой Евфимии в Тревизо", которую небезосновательно относят к

1504 году, он приобретает черты Джорджонеса в контурах и

драпировках и придает некоторое расширение человеческому облику.1

К этому периоду, но с оттенком Пальмы, относится "святое

семейство" с дарителем, недавно появившееся в коллекции Нортвика2,

и портрет, приписанный Джорджоне, в музее Питти в

Флоренция. Чуть позже к

подражанию Джорджонесу добавился титианеск, и на этом этапе

мрачным, но лучшим примером из Италии является

"Воскресение" в теплых однородных тонах в Берлинском музее, в

котором, как обычно, есть что-то приятное в мягкости форм

и веселости оттенков, контрастирующих с ними.-

сбалансировать отсутствие интенсивного света и тени, а также

это оригинал того, что было до сих пор, но слишком полный

отступлений в том, что касается линий Virgin и tailed.

чайлд, святые, присутствующие в галерее "Поздний Нортуик", и

(в половину длины) находящийся здесь святой Джером под номером 880 в каталоге; Вуд и святой Франциск. Еще больше, размером 3 фута 3 на 2 фута 6 футов 2 дюйма, с надписью: Манера Риссоло в ризнице "Францискус Биссолус"; сюжет,

та же церковь, и также под Девой, младенцем и святым Иосифом,

имя Эллини (см. пассим), с покровителем (в половину длины) в

картине "Дева с младенцем между святым пейзажем" того же стиля. класс и

Екатерины и Святого Иоанна Богослова,

полуприлегающие, немощные и пустые,

с прямыми драпировками и

чем-то тяжелым и однородным по

цвету ,

примерно так же, как и в предыдущем случае, но немного

менее вольно, в основном используется охра в

телесном цвете и битум в

шаддоу, нанесенные на одну картину

жидким лаком.

Тревизский кафедральный собор, ул. святого, 3, Флоренция, Питти, № 222, can-

подосталь перед красной церковью, длиной в половину длины,

около 14 метров, между Св. Иоанном Крестителем 0-19 ; женский бюст в красном , рекомендующий жертвователя, и открытое платье Св., и полосатый тюрбан на голове.

Юлиана, шесть херувимов справа на темном фоне. Это пустое

и матовое дерево, масло, имитация тигров, слабая по рисунку, холодного

, но легкого размера, с надписью: "Франциск - в тени, обработанный

Растворителем". Покровитель - "грязные подонки".

Федеричи (Mem. 1. 229) не утверждает, что картина основана на общих принципах Тициана, Франческо Новелло, который умер в Джорджоне, или Пальмы. Мы могли

бы, если бы стол был здесь, как и прежде, колебаться между Биссоло и Парижем лоу и униформа, Бордоне, но то, что исполнение более широкое по актерскому составу, слишком слабо для последнего.

Том. I, с. 289.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

КОРОНАЦИЯ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ СИЕНСКОЙ. Алтарь работы Пьетро Франческо Биссоло в Академии в Венеции

плоское заполнение контуров. Было бы легко последовательно перечислить

многочисленные примеры творчества Биссоло на всех

этих этапах его развития, многие из которых были выполнены в Венеции,

другие - в Англии; мы могли бы привести один пример

, когда портрет, очевидно, написанный им в Ровиго,

выдается за портрет Рафаэля. Одним из крупнейших,

если не самым мощным алтарем работы Биссоло

в Венеции является "Коронация святой Екатерины Сиенской",

первоначально выполненная в Сан-Пьетро Мартире на Мурано. Действие разворачивается на фоне пейзажа, где главную группу

окружают святые-помощники. Спокойный религиозный

дух пронизывает это произведение и придает ему особое очарование.

Рисунок и цвет по-прежнему слабы и лишены

нервозности.5

1 Берлинский музей, № 43, дерево,

высота 5 футов 10 дюймов на 2 фута 9 дюймов, из коллекции Солли;

у подножия

надгробие - спящий стражник, в глубине

слева - испуганный солдат. Это

одна из самых приятных

работ Биссоло; приятная по типу и строгая

по форме, но при этом домашняя, с

затуманенным равномерным теплым цветом.

В нем много силы импасто

и веселости оттенков.

между святыми Михаилом и Вероникой

и молящимся жертвователем; это

яркая картина с правильными пропорциями

в фигурах (полупальто).

Коллекция покойного сэра Ч. Иста -

озеро, Дева с младенцем между святой

Екатериной Александрийской и святым

Иосифом, зеленый занавес, закрывающий

далекий пейзаж; дерево, масло, 2f.

1. на 2-1 / 4; немного жестковат по

цвету, но подражает Беллини в его

ясной фазе звучания, как в Casa

Мочениго Беллини подражают в

темной фазе. Ребенок также

2 Венеция, первый алтарь справа

в церкви Санта-Мария-Матер-Домини,

увенчанный аркой, с фигурами в половину

человеческого роста, тема: преображение - беллинеская по форме.

церковь, с апостолами Петром, Ровиго, 4, Галл. Коммуна. Нет.

Иаков и Иоанн на переднем плане; 24, "однажды в доме Казилини"

(Бартоли Гуида ди Ровиго), дерево,

масло, длина 1,4 на 1,6 дюйма,

правая рука в благословении, левая

на краю каменной ширмы у

основания панно. Сорт

обычный, с ярко

выраженным розоватым оттенком, но однородный и пустой

(перебор).

из заявления компании Sanso-

vino (преп. Стр. 204-205.), выполненный

для Джироламо Контарини в 1512 году.

Картелло в правой части

картины отсутствует, но Сансовино и

Боскини (рис. Сестра делла

Кроче, стр. 18) справедливо относят эту

работу к кисти Биссоло. Теперь

она имеет ровный тусклый оттенок и почти полностью переписана. 5 Венецианская академия, № 541, кв. 3,65

перекрашена. В том же классе находится ah. by 2.50, первоначально украшенный аркой во славу Святого Андрея между ступенями; Святая Екатерина преклоняет колени перед святым Мартином в Сан-Джованни-Спасителем, который возлагает корону

в Брагоре. (см. пассим у Антона.

Виварини.)

3 Мистер Лейард, Лондон. Дерево,

небольшой сюжет, Богородица с младенцем

, ТОМ I.

на голове у нее тернии. В центре внимания

ангел Рафаил и

Товит, святые Мария Магдалина, Петр,

Иаков и Павел. В небе

19-е

290 ГЛАВА X. ВЕНЕЦИАНЦЫ.

Как в свой первый период Биссоло подражал определенному

классу картин в стиле Беллини, так и теперь он копирует

последнюю манеру Беллини, добавляя фигуры то тут, то там к

композициям Джованни, не обращая внимания на законы распределения

, которыми руководствовался его мастер, и таким образом создавая серию

неудовлетворительных исполнений. Представление в

храме, помещенное на алтарь семьи Капелло в Сан

-Заккария в 1524 году и приписанное Беллини, является одним из них; 1

повторение этого в Венецианской академии,

нарушенное представлением двух святых и жертвователя,

подтверждено собственными данными Биссоло. подпись.

В венецианской коллекции можно найти множество панно того времени

, подтверждающих это суждение о

характере Биссоло в конце его карьеры. Именно

к концу жизни его практика стала

более обширной. Он написал картину в 1528 году в Сан-Флориано, недалеко от Кастельфранко, большая мадонна со святыми, которую Крико

Вечный и херувимы. Именно эти две фигуры портят представление Беллини -

без сомнения, когда-то это была самая приятная

постановка "Биссоло". Теперь

она полностью перекрашена. Это был

шедевр Бисоло как

композиция. (Гравюра Занотто, Пинакотека.

Коллекция кукол. Фасад. Х.)

Подписано: "Францискус Биссоло".

полностью перекрашено.

Венеция, Сан-Заккария. (см.
пассим у Джованни Беллини.) Слева
за Богородицей

- святая женщина, между ней и Симеоном

(справа) Святой Иосиф. В этой картине
нет ни твердости прикосновения
, ни силы тона, присущих Беллини. Занотто, автор
гравюры (Пинакотека преп. Рис. 8),
утверждает, что она была помещена на алтарь
Капелло в 1524 году. Уже одно
это может свидетельствовать о том, что Беллини не является
автором (половинная длина).
позиция. Цвет - плотный
пастообразный, прозрачного оттенка, однородный
и покрытый глазурью.
В том же стиле: Венеция
Акад. № 337, Богородица, младенец и
святые, дерево, размер 068 на 10 дюймов,
сильно пострадавшая при реставрации, но
первоначально имитировавшая широкую
манеру Беллини в стиле Басаити.
№ 5 в Венецианской академии "
Люнет вечности" ошибочно
приписан Биссоло, поскольку он принадлежит Диане

(см. пассим).

3 Венецианская академия № 186, дерево,

масло, размер 0,83 на 0-64, с надписью:

"Франциск Биссоло", Богородица с

младенцем, истертые и холодные, но когда

-то привлекавшие внимание. № 117, дерево,

масло, 0,40 × 0,71,

Венецианская академия Христа. № 435, дерево, мертвое тело, поддерживаемое ангелами.; 077 г. н. э., 1-17; первоначально в том же стиле, что и вышеописанный, был разрушен Дом Ренье (Ланци, II, 109); путем остекления и реставрации. Венеция,

самоанская композиция, как указано выше, с музеем Коррера, № 50, Дева Мария Антоний за Богоматерью с младенцем, дерево, высота 0,68 м.

Слева пророчица, несущая 0,62 м, сомнительно - возможно, Джиро -

голубей, и коленопреклоненный донор Ламо Саута Кроче. № 49, Пресвятая Дева (половина длины) с надписью: "Франческа и младенец, и Петр мученик, немощный"

стефания Ботолус, "Добавление Биссоло" (см. пассим у Корделлиаги).

он подробно описал1 в 1530 году аналогичное произведение и

славу святого Бонифация в Лаваде близ Одерцо.2 В Сант'

Андреа из Тревизо, в церквях Мартеллаго и

Панига, в кафедральном соборе Лендинара, он оставил

образцы, которые считаются произведениями более ранних и великих мастеров.3

В зарубежных галереях мы также натыкаемся на картины

подобного

рода; например, в Лейпциге, где "Богородица с

младенцем, святыми и жертвователем" представляет собой прекрасный образец его стиля Джорджоне и беллинески. Но эта

постановка ценна тем, что привлекает наше внимание к

художественной загадке. Там есть две мадонны со святыми в

Берлин и Венеция, на которых есть надписи, представляющие интерес

для историков. Берлинская статуя представляет собой Деву с младенцем,

расположенную между святым Иоанном Крестителем и святой женщиной,

Магдалиной и святым Антонием Падуанским. На парапете

4

1 Курс "Сан-Флориано, Девственница и дитя". В церкви Гайо святой

восседает на троне между святым Флорианом, Варфоломей - между святым Андреем Либерал, Екатерина и Варвара, а также Святой Петр, написанные последователем Бис , которого авторы не видели. (Крик. соло (см. пассим в "Джованни Бель"-

Латынь, стр. 137-188), лини). Лендинара, дуомо, ризница.

антистес арам

2 Лавада, близ Одерцо, холст. Богородица с младенцем между Святым Лоу-

Богородица с младенцем между святым Лаврентием и Антонием, современный бюст Ренсе и статуя святого Карло Борромео у подножия.

молодой меценат, надпись на котором гласит: "Доми - это слабая и сильно травмированная работа Никуса де Ровертуло Сачелли из Биссоло. Помимо предстоящего

кризиса, у нас есть следующее:

святилище святой Девы. Падуя, Галлия. Коммуна, первоначально

MDXXX, Франциск биссолус." в соборе Капо ди Листа. Девственница и

Это бледное и немощное изображение. ребенок между Святой Люси и Святой Ка - в той же церкви Святого Бонифация Терина. Это панно под названием "Биссоло " на пьедестале между Святым Петром, повреждено, но, по-видимому, сделано Галеаццо Аполлония, Барбара и Энтони Кампи или кто-то из учеников

аббата, подписанный: "Франциск Боккаччино". Порденоне, Дом Монбиссола

, холст, сильно поврежденный. тереале. Богородица с младенцем на троне., Фигура главного святого

приятна в очертаниях, но слаба,

а художественное оформление напоминает

картину Биссоло в Тревизо.

3 Тревизо, Сант-Андреа. (см.

пассим у Джентиле Беллини).

Мученичество святого Стефана в Мартеллаго.

(см. passim, ib. ib.)

Панига; алтарный образ в два

ряда со святым Мартином между четырьмя святыми

и Вечным благословением

между четырьмя святыми в верхнем

панно со стершейся подписью

, возможно, работы Биссоло, но почти

полностью перекрашенное. Перуджа, Галлия.

Богородица с младенцем и святые. (см.

passim in Giov. Беллини.)

4 Лейпцигский музей, № 5, дерево,

3ф. 2x4ф. 9, в стиле

коронации Святой Екатерины в

Венецианской академии (№ 541) из

богатой импасто, с натертой глазурью.

но сильно перекрашенные по

бокам девственницы - святые Павел, Иосиф,

аббат Антоний и Франциск.

19*

в основании находятся слова: "Петрус де Инганати п.".1 В

доме Гаттербурга Морозини в Венеции Богородице

сопутствуют Креститель и святая женщина; на панно

стоит подпись: "Петрус де Инганати п.". ? Без этих

подписей мы бы сказали, что художник - Биссоло, автор

Лейпцигской мадонны. Не кажется ли вероятным, что Пьетро

Франческо Биссоло и Пьетро де Инганатис - одно и то же лицо

На этот вопрос можно и, возможно, следует ответить

утвердительно, и мы вполне можем предположить, что Биссоло

обманул некоторых современников, подражая манере

Джорджио и Беллини, и

заявил о своей победе с помощью подписи, о которой идет речь.

Мы завершаем список беллинесков картиной

Бартоломе Мео из Венеции, художника, от которого сохранились только четыре подлинные работы - "Дева с младенцем", датированные

1505 год, из коллекции Лохиса Каррары; картина

, посвященная полковнику Кэрью в Сомерсетшире, с надписью :

"Бартоломеус де Венеция, 1506"4. Женский портрет

, датированный 1530 годом, принадлежит кисти мистера Баркера, но ранее

находился во дворце Манфрини; и мужской портрет в

Национальной галерее. Что сделал Бартоломео в Берлинском музее

1, № 41, дерево,

2f. 21/4 на 3f. 21/4, из коллекции Солли

(полутораметровые).

2 Гаттербург Морозини, дерево,

половинчатые. Это более поздний

стиль, чем предыдущий, и больше

в манере Джироламо Санта-Клауса.

Кроче.

панно, принадлежащее синьору Луиджи

Тескари в Кастельфранко.

4 Выставлены в Лидсе - авторы их не видели

.

5 Мистер Баркер, Лондон, бюст

женщины в желтом, зеленом и

белом тюрбане и желтом платье,

в перчатке на левой руке, подпись :

" 1530 год Бартоломея Венети, ф. "

. Цвет печальный, но выполнен в

смешанной манере пальмового

и джорджионского стилей.

3 "Лохис Каррара", № 209, дерево,

небольшая

подставка для колен, на фоне пейзажа, надпись: "1505, лицо Бартоло-

меуса Венецианского".

Фигуры тонкие и незначительные, 6 "Национальная галерея". № 287, дерево, рисунок аккуратный, но неровный, 3f . 51 %, высота на 2f . 4, вписанный : краски тонки, а пейзаж "Людовик Марти, этатист святой".

напоминает о Симе. Это XXVI век. Бартоломе. Венецианское лицо

- это искусство, проявляющееся в Девственнице и MDXXX. XVI Зун", купленный у ребенка в Сан-Джервазо-и-Тровазо наследником графа Джироламо Мар-

(см. пассим в Биссоло). Судя по тиненго и портрету члена семьи

по этому произведению, мы можем отнести его к этой семье. Хорошее сходство: Бартоломео, Девственница с младенцем, напоминающий Джорджоне и Бони,

на пейзаже с мужчиной и Фацио, в твердой пастозной манере и

двумя темными оленями вдалеке; немного резковатый тон.

ГЛАВА X. 293 БАРТОЛОМЕО ИЗ ВЕНЕЦИИ.

а

с интервалом в двадцать пять лет сказать точно невозможно.

Насколько можно судить по его стилю, он был

скрупулезным венецианцем 16-го века, не слишком талантливым

рисовальщиком, несколько жестким и деревянным в своих моделях

. Его лучшие работы - это сходство с национальным

Галерея, в которой прикосновение напоминает нам о Пальме,

а красновато-темный цвет напоминает о Полидоро

Ланзани.

ГЛАВА XI.

СКВАРЧИОНЕ, МАНТЕНЬЯ И ЧАСОВНЯ

ИЗ ОТШЕЛЬНИКОВ.

Рождение и расцвет венецианской школы

рассматривались на этих страницах как самостоятельная часть

истории итальянской живописи, но постоянно упоминались

принципы и учение падуанцев, оказавшие влияние

на прогресс их более замкнутых соседей. Мы

сочтем необходимым уделить

этим падуанцам значительное внимание; прежде всего, для того, чтобы воссоздать их жизнь в соответствии с исторической правдой,

а затем лишить их первых хозяев вымышленного

значения.

В XIV веке падуанское искусство было просто экзотикой.

Самыми выдающимися художниками были Альтикьеро, Аванци из Вероны,

и Джусто из Флоренции; Гуариенто на самом деле был

венецианцем. Везде, где сохранились работы местных мастеров

обнаружилось, что они демонстрируют скромную и непритязательную

скромность; 1 и к концу XIV века готический стиль

являются

1 Среди более старых работ о распятии и восьми фигурах из

Падуи есть такие, на которых изображены святые в башенках; дерево, золото , которые ранее не привлекали внимания в этих местах, вставках.: Теперь можно упомянуть колонны MCCCXXXXIII. тепоре нржи архип Аберти." Этот

Вена, галерея Чернина. Коро - большая работа, первоначально написанная в монастыре Пресвятой Богородицы с двенадцатью церквями близ Падуи, и одна из 14

-х сцен из "Страстей Господних" за три столетия, была написана доктором Дж.

поля по бокам; люнет от Ваагена до Джусто Падуанского.

над центром, в котором находится (Венский музей изобразительных искусств, I, 302) ГЛАВА XI, 295 СКВАРЧИОНЕ И МАНТЕНЬЯ.

на смену ему приходит умбрийское чувство. Здесь, как и в Венеции

и Вероне, какое-то время преобладало влияние Джентиле да Фабриано и

Пизано, но это влияние было слабым

и с сомнением распространялось на работы Якопо ди

Нерито. В этих обстоятельствах ему повезло, что

Но, похоже, эта работа ему

не по силам.

Ронкайете близ Падуи (церковь

), небольшой запрестольный образ, дерево, позолота

, в двух вариантах. Внизу,

Богородица с младенцем между святыми

Джеймс и Лоуренс изображают

коленопреклоненных покровителей, Фиденцио и

Варфоломея; вверху - распятый

Спаситель, оплакиваемый Девой

и евангелистом

, между архангелом и святым Иоанном Крестителем, святой

Люси и другой святой женщиной.

Это грубая работа середины

XV века.

Пьове, церковь Сан-Никколо,

Богородицы с младенцем, на золотом поле

между Святым Мартином, Иоанном Крестителем-

периода Семитеколо и

Лоренцо. Это произведение, созданное в конце

14-го или начале 15-

го века.

Среди местных падуанцев мы

также можем заметить одного, о котором

ничего не известно, кроме следующего.

Венеция, принадлежащий торговцу, деа

Джакомо Кассетти, живущий на

Кампо Санта Марина. Два люнета

с бюстами епископов, один из

которых читает книгу, на толстой

обложке которой мы читаем слова: :

"Опс Кампаньола, 1174 год". Эти

две части якобы были

в церкви монастыря де'

Церковь Иль Реденторе в Венеции. Они

написаны в грубой манере

тиста, Николая и Франциска, современников алтаря в Гуариенто, и

не имеют никакого отношения к падуанскому

стилю школы скварчионеске,

хотя название, которое кажется

подлинным, похоже,

принадлежит падуанской художественной семье.

1 О Якопо ди Нерито сказано

в "Москини" ("Виченде делла Питтура")

фрагмент пятиконечного фронтона, надпись.:

"Венецианский Гизельмус пинксит хок

опус". Фигуры худощавы,

имеют плохую форму и дефектны в обнаженном

виде; цвет у них зеленовато

-оливковый, а автор - человек

с печатью Лоренцо Венецианского.

Там же, церковь Покаяния в Падуе, 8° с.ш. 1826, стр. 19-20),

фреска Успения Пресвятой Богородицы, на которой он написал картину

"коленопреклоненные апостолы", написанную Сан-Микеле Святого Михаила в

жалком готическом стиле гигантских размеров, попирающем

тех, чьи работы мы видим. о Люцифере у него под ногами. На этой

Равеннской. Табличке с вечной картинкой была надпись: "Жако

и ангелы", 18-го века. автобус Неритуса ученика Джентили

В ризнице той же церкви, де Фабриано". В Падуе есть алтарные изображения Пресвятой Девы, на которых изображен

младенец, обожаемый язычниками мужского и женского пола, и, возможно, за неимением лучшего дарителя, с шестью святыми, двое из

которых - святой Франциск и Санта

Кьяра в нишах с трилистниками по

бокам и пятью башенками, с

изображением Святого Человека между Богородицей

и святым Иоанном, а также ангела и

Девы благовещеной. Это

сильно поврежденное произведение искусства с фигурами

в треть от натуральной величины, выполненными в темных

телесных тонах и примечательными

резкими контрастами и пристальным взглядом

англ.-

имя должно быть названо именем Нерито,

бывшего графа Падуи, маркиза Галеаццо

Донди - Орологио, Святого Михаила

восседающий на троне с драконом у

ног, в естественной позе, круглоголовый,

с пышными локонами и

диадемой, украшенной драгоценными камнями. Он одет как экклезиаст-

изящный, с большим количеством тиснения.

Манера художника представляет собой смесь

Гуариенто и Микеле Джамбоно,

возможно, немного лучше, чем эта

в конце концов Скварчионе основал учебное заведение, в котором

можно было получить начатки образования. В то время

, когда, как мы можем предположить, было создано это новое учебное заведение , пылкий религиозный дух более ранней

эпохи начал угасать, и классика вот-вот должна

была возродиться под патронажем университетов. Такой человек

, как Скварчионе, которому мы можем приписать

интеллект и предприимчивость, мог бы собрать и, вероятно

, действительно собрал несколько молодых людей с целью обучить

их искусству, в котором он сам был лишь

слабым знатоком. О том, что существовал большой спрос на

живописные работы, свидетельствует привлечение посторонних

лиц, а также постоянный рост числа

членов падуанской гильдии. Но постоянная безвестность

, в которой пребывали мастера этой гильдии, столь же примечательна

, как и исчезновение их трудов. Правила

, в соответствии с которыми члены были связаны, были следующими

исключительно либеральный, позволяющий итальянцам из южных и

полностью переписана маслом, но находится в

лучшем состоянии, чем статуя Святого

Михаила из церкви дель Торресино.

Фигура в массивной раме и

а

о картинах последнего. Если бы

наше внимание не привлек Нерито,

мы бы сказали, что это работа

Джамбоно. Однако, возможно, это

недостающая часть, упомянутая в "Голове с высоким лбом" и

Мощини. Но в дополнение к этому, с большими руками и маленькими ногами, у нас есть стоящая фигура Святого Факта, напоминающая нам о Джентиле да

Майкл, попирающий дракона Фабриано. Далее, святой Иоанн бьет

и пронзает его своим копьем, святой Петр и епископ

окружают приходской дом церкви дель Панно, находящийся во владении Конте Торрезино близ Падуи. Об этом Галеаццо Донди - Орологио, святом Греке,

нам рассказывают, что когда-то он был окровавленным и

принадлежал францисканскому епископу в Сан-Микеле Падуанском. Когда-то это было в стиле Capo di- Lista collection , но теперь это стиль человека более позднего возраста, который сейчас находится в центре внимания сообщества.

более поздние, чем те, что мы можем приписать Нерито, в Падуе, все они составляют часть одной картины, написанной учеником Джентиле да Фабриано; маленькие стройные фигурки с грубыми ступнями, которые правильнее было бы назвать грубыми, облечены в извилистые платья, приписываемые Лаззаро Бастиани, были украшены тяжелым тиснением.

он прожил достаточно долго. То, как эти панели раскрывают что-то

новое, может быть старой копией стиля Джамбоно, временно

перекрашенного оригинала Нерито. пера, обработанная в соответствии с модой Той же марки, что и портрет Джентиле да Фабриано.

Ниже приведен портрет ангела

Гавриила, часть картины "Благовещение",

полотно (№ 99), находящееся в коммунальном

Галерея Падуи под

именем Нерито. Это оскорбительно и почти...

имя Нерито было бы более

уместным, чем в предыдущем описании,

поскольку работа похожа на работу Джентиле и лишь

немного уступает ему в мастерстве,

ГЛАВА XI. 297 СКВАРЧИОНЕ И МАНТЕНЬЯ.

северяне по происхождению и даже немцы могли конкурировать, но

результат в том, что касается падуанской живописи, был не менее

ничтожным; 1 и если мы возьмем Скварчионе как

представителя падуанского стандарта его времени, он не был

ни лучше, ни хуже местных малоталантливых художников

в Италии или Германии.

3

Однако, имея дело с Франческо Скварчионе,

необходимо помнить, что продукт его потребления,

вероятно, редко принадлежал исключительно ему, а скорее

его многочисленным ученикам.

Действительно, нет ничего более удивительного в том, что человек, сам по себе неквалифицированный, приобрел известность как основатель школы. По

-видимому, он родился в 1394 году2 и в 1422 году получил наследство

от своего отца Джованни, нотариуса из Падуи,

позволившее ему заняться ремеслом портного и

вышивальщика. В тот период, когда гильдии были большими и

бизнес вышивальщицы, состоящий из множества отраслей,

был естественным образом связан, особенно на Севере, с

бизнесом дизайнера; и, возможно, у нас еще будет возможность

рассказать о возвышении Джованни да Удине, одного из подмастерьев

Рафаэля, выходца из семьи, в которой вышивка

передавалась по наследству. "Еще до того, как он стал взрослым (мы цитируем "Древности Падуи" Скардеоне), Скварчионе

увлекся изучением живописи; и

, как он сам писал, едва окончив школу,

он решил повидать мир и посетить далекие страны.

страны. Таким образом, он познакомился с

провинциями Греции, откуда привез обратно

1 Москини, Висенде и другие публикации, в которых доказывается, что

после смерти Скварчионе имена большинства его

художников, зарегистрированных в гильдии отца в 1422 году и купивших дом в Падуе, а также других, которые практиковали в пяти областях контрада ди Понте , названных художники. Список слишком длинный. В более позднем документе , который неинтересен для повторения. 29 декабря 1423 года

Москини приводит вступительный абзац (см.

стр. 27), который звучит так: "М. Фрэнсис-

2 Скардеоне (де Антик.

Городской округ Базиль, 4°) говорит, что он умер в возрасте

80 лет в 1474 году.

3 Сельватико, Скритти д'Арте, 8°

Флор, 1859, стр. 31, говорит о ре-

а

судебный процесс по делу сартора и

старший сын К. С. Йоханниса Сквар-

зони, гражданского нотариуса и абитуриента

Падуэ в контракте Понтис Корви."

полезные воспоминания и памятные записки.1 Он тоже пошел

путешествуя по Италии, он заводил друзей среди знатных людей главным образом благодаря приветливости и честности. Поселившись дома

и овдовев от первой жены, которая умерла бездетной, он

женился на второй, которая родила ему двух сыновей, и приобрел

репутацию лучшего учителя своего времени.

Не довольствуясь приобретением знаний для

себя, он с удовольствием делился тем, что знал, с

другими, и за свою карьеру обучил не менее

(по его словам) 137 учеников и завоевал звание

отца художников. Практическим результатом для него,

однако, было не столько богатство, сколько слава; он жил на

приличные средства в собственном доме в Падуе, по соседству с

Санто, снимая жилье, когда приезжал

Венеция; он был человеком большого ума в искусстве, но

с небольшой практикой, наставляя молодежь не столько

собственным примером, сколько выставляя перед ними модели

и панно. "Откуда взялись эти модели, мы узнаем

от Вазари, который говорит, что это были

античные копии или картины, привезенные из разных мест,

но в основном из Тосканы и Рима. Скварчионе, на

самом деле, был импресарио, который собрал коллекцию для

1

2 Вазари все еще сильнее. Он

сказано: "Я сознаю, что ты не такой, как все, и я действительно являюсь главой государства" (ст. 159).

Дословно это звучит следующим образом: "Quo- Ridolfi (Marav. I. 110)

более подробно следует примерно аннавигавиту в Греции и Скардионе, говоря: "все, что я знаю о провинциях, прежде всего", "Проходит в Греции

, не замечая ничего особенного в картах любопытных людей".

я хочу,

чтобы ты был прав, потому что у тебя есть право на получение визы, и я хочу, чтобы дом был защищен". (Scar-

deone, ub., стр. 370). Из

этого отрывка, и ни из какого другого,

Сельватико и многие другие извлекают

больше, чем можно разумно

предположить. В первом, например, говорится

: "

Я радуюсь, что ты веришь в questo amore (любовь

к классике)

, что ты такой мужественный, что чувствуешь себя

как дома в Италии и в Греции

, что ты молишься в Мармари и что ты не веришь в то

, что происходит в этом регионе, что ты путешествуешь по

Родине"

.. " (Скритти, уб. и доп., стр. 8.)

3 Здесь также ни слова не говорится о

статуях или мраморе. Вот слова

: "

Знак для множества священных книг, которые хранят память, являются магистерскими, андреевскими и реликвийными памятниками,

которые издаются как архетипы, и являются (?) новыми примерами

для подражания". (Скардеоне, стр. 371)

4, стр. 159.

ГЛАВА XI, стр. 299 СКВАРЧИОНЕ И МАНТЕНЬЯ.

в интересах лиц, желающих овладеть художественной

профессией, а затем выбирающих наиболее перспективных для выполнения

своих заказов. Он был достаточно умен, чтобы распознать

не по годам развитые таланты Мантеньи, и, усыновив

его, в нежном возрасте записал в падуанскую гильдию.

Среди учеников своего кабинета он числил Никколо

Пиццоло, Маттео Поццо, Марко Зоппо, Дарио из Тревизо,

Боно из Феррары и Ансуино, и поручил им работу

за свой счет; но, по словам Скардеоне, то, что он нарисовал

, довольно неопределенно, если только мы не скажем (хотя

и не осмелимся утверждать), что это монохромные работы в

стиле вестерна. портал Святого Престола.1

Архивы Падуи открыли нам то, о чем Скардеоне не знал в 1559 году

. Возможно, это правда, хотя мы в этом сомневаемся

, что Скварчионе отправился в Грецию. Несомненно

, что в 1423 году он поселился в Падуе,

где после смерти своего отца работал портным и вышивальщиком.

Весной 1439 года он закончил распятие

для венецианского дворянина Фантино Брагадини в отдельно стоящей часовне в его поместье Террасса, недалеко от Падуи. В 1441 году он был

принят на работу в орган Санто, и его имя впервые

появляется в списках падуанской гильдии.

3 Как сообщает нам Вазари, он заключил контракт на украшение часовни

Сан-Кристофоро в Эремитани и поручил

выполнение работ Пиццоло, Мантеньи и другим. В 1444 году он

отделал простыми красками несколько потолков в Санто.4

Там с ним расчет в регистрах собор

1445 в Падуе, для фигуры в ризнице корпус

Кристи. В 1446-1449 годах он постоянно выполнял самую

обычную домашнюю работу в Санто и написал

сюжетное произведение для алтаря в хоре. Соглашение

2

1 Скард. уб., стр. 371.

2 Подробный отчет приведен в статье

Кампори, художественным письмом. вступ. ст. паб.

ди Джи Кампори, мод. 8°, 1866, с.

1. Оно датировано 19 мая.

3 Мощини, Висенде, южнее. 27.

Базилика Святого Франциска Антонио ди Па-

дова. Падре Б. Гонзати, Великобритания

Первый док. XXXIV.

4 Ib. ib.

1. 5 Москини

, Висенде, Южная Каролина.

6 Базилика, Южная Каролина.

XXXIV.

существует, в котором Скварчионе 2 января 1449 г.

(по старому стилю), обещает Леоне де Лаззаре алтарный

образ для его молельни в Кармине Падуанском; а запись

в счетах дома Лаззара, датированная 28 марта

1452 года, определяет дату его завершения.1 В 1449 году

он за пять с небольшим лир отделал переднюю часть главного алтаря собора Святого Петра, а в 1462 году он выполнил серию эскизов для тарсии, выполненных

двенадцать или четырнадцать лет спустя Лоренцо из Лендинары.2

В 1465 году он получил официальное освобождение от уплаты налогов

от Великого совета Падуи за то, что

создал модель города и территории Падуи3;

а в 1474 году он умер уважаемым гражданином своего родного города. В неопределенные сроки он принял заказы на роспись монастырей Сан-Франческо в Падуе в зеленом цвете или монохромом, а также мадонну для семьи Лаццара. Из всех этих творений большинство погибло, сохранились только алтарь и мадонна из Лаццары . По ним, а также по часовне Эреми- тани мы судим о стиле Скварчионе, отвергая как подделку изображение Богородицы, младенца и покровителя XVI века с его подписью во дворце Манфрини в Венеции.6

1 "Scritti d'arte", автор Сельват, стр. 34; и смотрите факсимильное воспроизведение в Gaye, Карт. I.

3 Полная запись приведена на латышском языке. С. 348-399 .

В 1466 году Скварчионе стал свидетелем заключения Кальзеттой контракта на роспись часовни Корпус Домини в Санто. Москини, Викарий, стр. 67.

4 Он был похоронен в Сан-Франциско.- ческо. (Скар-Деоне, 371 г. н.э.).

2 Базилика Ла, 1.55 г. н.э., и док. XXXIV. Долгопят,

сделанный Лоренцо из Лендинары на

Рисунки Скварчионе в ризнице

Санто были сняты

несколько лет назад, после

того как с них были сделаны карикатуры; они были

практически уничтожены и изготовлены

заново. Следовательно, эти работы имеют

в настоящее время утрачены все исторические и художественные ценности Венеции - 6, дворец Манфрини, can-

value. Тем не менее, мы все еще можем различить

в "Святом Жероме"

черты, присущие Скварчиону, и очертания, заимствованные

из "тарси", также имеют

общий характер

работы Скварчионе 1452 года.

5 Ридольфи, Марав. I. 110.

Во времена Брандолези сохранились некоторые остатки этих фресок

. (см. "

Живопись Падуи", примечание к стр. 247).

вас, с фигурами в половину человеческого роста,

изображающими сидящую Богородицу и младенца

на ее коленях, благословляющего

молящегося монаха справа (в половину длины).

На этом полотне с надписью "Ф. Скварчионе

, 1442 (? 7") изображен стиль

БИБЛИОТЕКА МИЧИГАНСКОГО университета

ГЛАВА XI. СКВАРЧИОНЕ И МАНТЕНЬЯ. 301

Первое, на что следует обратить внимание в этих двух произведениях, - это их абсолютное отличие: произведение 1452 года, ныне находящееся в Общинном

Галерея Падуи, демонстрирующая недостатки, непростительные для

второразрядного муранца, вторая раскрывает таланты,

которые Мантенья уважал бы. Предполагая, что оба эти произведения

вышли из одних и тех же рук, мы теряемся

в догадках; мы также не можем понять, как Скварчионе мог

выдать их оба за свои собственные, если только мы не предполагаем

, что публика знала, что он ни в коем случае

не был автором, а настоящее имя скрывалось за именем

какого-то ученика в своем ателье. В первую

очередь речь идет о славе святого Иеронима, изображенной между святой Люси и Иоанном Крестителем, аббатом Антонием и Джустиной,

каждый из святых стоит на пьедестале в нише с

оборчатым бордюром. Все это обрамляет тяжелая рама с витыми стойками

, опирающаяся на обшитый панелями плинтус.

Долгое время эта важная работа лежала забытой в углу

общежития в Кармине, являя собой печальный пример

небрежности и неухоженности1; и теперь, когда она висит в

Падуанской галерее, мы с сожалением наблюдаем

за нанесенными ей увечьями. Все нимбы были

перекрашены в красный и желтый цвета; лицо святой Люси и

отдельные части ее фигуры были уменьшены, а крупные фрагменты

в каждой нише пострадали аналогичным образом, демонстрируя

голый холст, приклеенный к дереву под гипсом.

Воспроизвести в воображении первоначальное

состояние этих панелей - задача не из легких. Святая Люси, стройное женское привидение, с любопытным изяществом держащее

в тарелке пару глаз, тщательно прорисована тонкими

школы. Материал - масло, а

цвет по своей текстуре напоминает нам

о веронской мастерской

Джольфино. Подпись -

подделка.

кокетства и жеманства в

позе и характере Девы Марии, которые

выдают художника XVI

века и последователя Рафаэля.

Это произведение того времени, когда

художники многих стран, и в том числе

фламандцы, подражали Санцио1; Оно было заново открыто Браном -

когда на самом деле существовал генерал Долези в 1789 году. (См. Описание сочетания итальянского и зарубежного в Падуе,

примечание к стр. 187.)

очертания, которые отличают Марко Зоппо; запястья и

пальцы изящно согнуты на манер Кривелли

или Квирицио; густая копна распущенных волос покрывает ее

высокий округлый череп, платье лежит мягкими и простыми

складками, а кожа тускло-желтого цвета, холодно очерченная

тонкой штриховкой; Святой Иоанн в его верблюжьей шерсти стоят

странным образом засунув левую руку за пояс. Странное

нагромождение линий, принимающих различные решительные формы, в виде

подков, дисков и тому подобного, служит для обозначения

впадин и выступов плоти на лице

, искаженном грубой страстью, как будто художник пытался обобщить

черты, подобно китайцам, с традиционным отвращением

относящимся к природе. Рама демонстрирует такое же презрение

к реальности, а драпировка - извилистая и запутанная.

И здесь снова наиболее вероятное имя человека

- Зоппо. В позе

святого Джерома, склонившего голову на запястье, заметно стремление к чему-то, но рисунок и плоская кожа кофейного цвета

в равной степени отталкивают. Святой Антоний в профиль держит книгу

и выглядит задумчивым горбуном. Святая Джустина с

У нее миндалевидные глаза византийки и надутые губы,

лоб человека, страдающего умственным расстройством, и выступающая

голова, обильно покрытая колючими локонами; а

в движениях ее есть кокетство, свойственное женщинам Квирицио

. Автор такой картины, как

эта, никогда бы не показался нам путешественником

, знакомым с греческими образцами. Архитектура, которую он

изображает, такая же детская, как на миниатюрах пятнадцатого века

. Невыбранные типы, ложные формы, деформированные головы,

преувеличенные детали мышц и вен могут изобиловать

в работе человека, воспитанного в узком кругу семьи.

а

1 Падуя, Общинная Галла. происхождение - и часть пьедестала; в

центре Кармине. Обновлены крестильные колонны, два больших фрагмента собора и их основания, а

также фриз над

капителями. Масштабированные фрагменты представлены на рисунке

Святая Люси, нос и лоб, правая

рука и предплечье, юбка синей туники.

туловище, правая нога ниже колена

и левая голень; святой Иером -

лицо; Святой Антоний - черная мантия

и ее белая накидка. Многие части

драпировки были недавно перекрашены.

это устаревшие школы, но их вряд ли можно найти у человека, изучавшего классику. Скварчионе, если он автор, рисует хуже любого из современных венецианцев; он намного ниже Якопо Беллини, уступает даже Квирицио. В его цвете есть тусклость, характерная для падуанцев, меланхолическая суровость Зоппо, Скьявоне, Боно, Ансуино и Дарио из Тревизо. Художники, подобные этим, могли бы работать в ателье, способном изготовить алтарный образ Лаццары; необходимо найти более чистый источник для творчества Пиццоло, Мантеньи и Каноцци. В то самое время, когда ученики Скварчионе создавали этот скромный образец, Мантенья дарил миру святого Луку и сопутствующих ему святых в галерее Брера, а также святую Евфимию из Неаполитанской галереи, которые были замечательными воплощениями духа, взращенного в любви к подлинной классике.

Мантенья смог добиться такого превосходства не при Скварчионе, а скорее при созерцании шедевров Фра Филиппо, оставившего великолепные фрески в Падуанских церквей1; Уччелли, чьи научные разработки украшали здания в Падуе; Донателло, долгое время проживавшего

в Падуе. Мы должны выяснить, не является ли

Скварчионе учил Мантенью, но не Мантенья ли

в конце концов преподавал в ателье Скварчионе. Мы также не должны

упускать из виду, что Мантенья всегда

был близок с Якопо Беллини и его сыновьями, которые тогда

жили в Падуе, и что они тоже были склонны

продвигать реформу старых и изношенных стилей с помощью

флорентийцев эпохи возрождения.

О том, что Скварчионе в своей мастерской, где он владел несколькими языками, наблюдал за растущими изменениями в падуанском искусстве и извлекал

из них пользу, свидетельствует картина "Богородица с младенцем", которая до сих пор хранится в доме семьи Лаццара в Падуе.

1 Фра Филиппо, это теперь доказано. Базилика, кроме того,

несомненно, работал в Падуе над документом. XXXV. "

в 1434 году. Смотрите записи в Gon- |

304 ГЛАВА XI. ПАДУАНЦЫ.

Не останавливаясь на сомнительных примерах, относящихся

к более ранним произведениям 1452 года, мы найдем в

этом новом творении мастерской

Скварчионеска достаточно оснований полагать, что флорентийцы

приехали в Падую не напрасно. За каменной ширмой, но

перед красным занавесом с пышной гирляндой из листьев,

инжира и груш, Богородица в профиль прижимает к своей

груди младенца Христа. Какой-то внешний предмет задел

ребенка, потому что он оглядывается и с

разбегу бросается в объятия матери. Мысль

удачная и хорошо воплощенная, распределение хорошее, а

драпировка простая. Взор Девы ясен

и открыт. Форма передана с мягкостью и

правильностью, с приятной округлостью. Изящные

руки указывают на благородное происхождение и

благородную кровь; когда-то цвет, несомненно, был твердым и светлым.

полная прозрачность. На экране слова: "Opus

Squarcioni pictoris". 2 Но для этого мы должны произнести следующее:

1 В классе скварчионеске представлены перекрашенные пятна под

рисунком, характерным для алтарного образа "Око Богородицы", а на изображении младенца 1452 года мы можем заметить следующие пятна - левая щека, рот и грудь; в редакции: "Вилла ди Вилла близ Падуи" на самом деле вся работа пострадала от реставрации и покрытия лаком, и

большинство набросков были

сделаны заново.

У

синьора Маламана, фотографа из Падуи, есть интересное панно, выполненное темперой "Богородица с младенцем ", которое

(викарий). Святой Иером, коленопреклоненный

перед распятием, на золотом фоне,

темпера. Падуя, Виа дель Веско-

вадо, № 1648, фасад дома с

надписями "Смута", имя Христа

между двумя святыми женщинами в нишах.

Зарисовка и роспись этих

сильно поврежденных останков была поручена Скварчионе.

те, что изображены на алтаре Скварчионе. Это наколенник, представляющий собой В более грубом стиле на доме изображена стоящая Богородица с младенцем

Виа Риальто, угол виа Сан-Христос в ее объятиях, на золоте

Лука, Троица, Святая Маргарита, земля. Рама Богородицы украшена

Екатерина, Варнава (только ноги полные, голова четко очерчена и

сохранена), Андрей, Иоанн Креститель с ярко выраженными орлиными чертами лица.

Варфоломей, Иером и Николай. Драпировка повторяет форму и

2 Падуя, Дом Лаззара, панно, подогнано так, чтобы получить

темперный оттенок, немного деформировано; к двойному падению; ребенок хорошо виден слева от красного занавеса, перекрашенный обнаженным. Это, по-видимому, работа неба с пейзажем и человека-листа, который изучал барельефы,

но не дерево. Голубая мантия Богородицы и, главным образом, работы Донателло. Картина перекрашена маслом, также на левой руке широко заштрихован бордюр телесно-оливкового цвета . Здесь красным в старинном венецианском стиле

художником является Мантенья, и даже несмотря на это, мы

можем склониться к мнению, что Мантенья принимал участие

в работе в качестве подмастерья Скварчионе. Таким образом, мы

объясняем противоречие, о котором так красноречиво свидетельствуют две

картины, выполненные, как оказалось

, в мастерской Скварчионе. Мы делаем это, предполагая, что первая из

них была создана из-за более слабого класса скварчионесок, к которому принадлежал Марко Первый принадлежит Зоппо, второй - Мантенье, Пиццоло или

кому-то подобному, кому уроки великих

мастеров придали новую силу. Публичная выставка

"Мадонны графа Лаззара" сама

по себе могла бы стать причиной известности Скварчионе; и легко

представить, что человек, который в силу своей

подписи утверждал, что обладает талантами, заимствованными у Мантеньи,

должен был быть возмущен, когда Мантенья решил

выставляться под своим собственным именем. То, что он делал это в

какой-то период своей карьеры, совершенно очевидно, но с

того самого часа он навлек на себя неприязнь импресарио ;

и в этом, как мы полагаем, заключается секрет заклятой вражды

, которая разделяла Скварчионе и Мантеньюи и которая

Вазари приписал это другой причине. До того, как они

расстались, трудолюбие Мантеньи, возможно, создало не одно творение, достойное сравнения с тем, что мы описали

, и способствовало триумфу

Скварчионе; но юный падуанец вскоре стал вторым.

образом, создавая коричневатую

тень. Светильники

также заштрихованы, о моделировании можно

судить по заштриховкам. Работа

отличается от работы в Конте

Мадонна Лаццары, но того

же времени, и, возможно, написана одним из

Беллини под руководством

их отца.

человек

, обещающий поработать над дизайном

, не принадлежащим ему, и скопировать

эскиз, приложенный к контракту,

взятый из "рисунка Квадрата

, выполненного Пиццоло". Смотрите

контракт в Mosch. Вик., стр. 66. “В

"трактате

о наследии" мастера Пьеро уна хисториа есть сравнение

с тем, как Сквизо сусо задает вопросы

о том, что нужно делать, и о ритуале, который совершают другие люди"1. То, что Скварчионе обычно использовал в работах своих учеников, идеально подходит для маэстро Франческо Скварчиона это видно из контракта, заключенного

в 1466 году в честь человека Никколо, в котором Пьеро Кальцетта Пиццоло "

соглашается написать алтарный образ за 2 года, о которых, к сожалению, мы не знаем ни одного Бернардо де Лаззара из Падуи, в настоящее время, если не считать мадонны в ТОМЕ I. 20

306, ГЛАВА XI. ПАДУАНЦЫ.

независимый мастер, и в то время как

Скварчионе, благодаря своей приобретенной славе, принимал визиты

императоров и патриархов, Мантенья заложил краеугольный камень

широкой известности.

Прежде чем приступить к изучению

творческого пути великого падуанца, нам будет удобно

взглянуть на часовню Святого Кристофоро в церкви

Сант-Агостино дельи Эремитани в Падуе, чтобы

убедиться в точном значении утверждения Вазари о том, что

площадь, имеющая порядок чтобы украсить эту часовню, назначенный

Пиццоло и Мантенья воплотили его в жизнь.

Часовня Сан-Кристофоро не менее важна как

иллюстрация североитальянского искусства, чем Бранкаччи как

колыбель флорентийского чинкве-кристи. Характер

его живописных украшений, по сути, падуанский, но

ясно, что здесь, как и в Ассизи, их больше, чем одно или два

владение синьора Маламана с надписью: "Esto fidelis". Это

Падуя явно должна быть причислена к числу таких городов в стиле Якопо

номер один. Монтаньяна. Каса Мальдура, нет.

Однако мы можем здесь упомянуть 22-ю небольшую панель с изображением распятия, а также несколько картин того времени,

на которых написано имя Скварчионе, но они малоценны и не относятся

к Болонье. Желчь. Эрколани, ранее носивший имя Скварчионе.

в коллекции мистера Мальвецци. Дрезденская галерея St., № 208, вуд,

Доминик и его братья, которых кормили скорбящие ангелы Марии и Магдалины . Это небольшое панно является частью изображения мертвого тела Христа. Посмотрите на пределлу, выполненную в манере Постеа, в Болонье и

Ферзеппо, очень аккуратную по очертаниям и в редкой школе, - заметку художника , наполненную маленькими стройными фигурками. Кольтеллини. Верона, Общинная галерея.

Цвет - грубый, красноватый, и сибиллу № 67, тибуртинскую сивиллу, можно увидеть похожей на подлинную постею Зоппо в "Фальконетто". Отсутствует или

разбита на фрагменты. Галерея Ровиго, № 83, нам неизвестны следующие работы : небольшое панно с шестью фигурами изображает Падую, капитул Сан-Джиу -

изображение мертвого Христа на Сеппе (маленькой церкви, которая больше не существует Колени Богородицы, на которых изображены четыре человека). Подлинность

фигур, три из которых изображают Веру, на картине была поставлена под сомнение.

Надежда и милосердие. Обращение (см. Selvatico Scritti. ub. supp. 27).

выполнена грубой темперой, маркизом О. Буццаккерини, Девственница

Почерк немца, инициалы: "Мсье Скварцони Фран -

"И.М." на обратной стороне панно "sisci opus". (Мощини, улица, 29 лет)

предложите Израэля Мекенена". Падуя, Скуола ди Сан-Джио. Еванг. позже

Дом Папафавы. Святой Петр в бене - во владении епископа

Дондидикции, которому поклоняются коленопреклоненный Орологио, Дева Мария, младенец и ангелы.

монах с собакой, стоящей на коленях возле Брандолези (Guida,

стр. 62, Moschini, он держит в пасти свиток, рис. 29).

a

N ИЗ

гл.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ, Том II I стр...

Y

b

6

C ф

кк

м

т

1

71

C

P

f

e

a

h

9

h f

k k 1

0

n

J

P

C

тобой

АЛЬ ПАДКА

ГЛАВА XI. 307 СКВАРЧИОНЕ И МАНТЕНЬЯ.

руки способствуют созданию общего впечатления.

Основание здания можно проследить до середины

14 века, когда оно принадлежало семье

Оветариев из Цитадели. 1 Антонио Оветаро

завещал его в январе 1443 года Якопо Леони с

условием, что тот потратит наследство в размере 700 дикатов

золота на роспись стен сценами из

жизни святого Иакова и святого Христофора. В соответствии

с этим завещанием были наняты услуги Скварчионе

; и хотя мы не знаем точного времени

, когда были впервые возведены строительные леса, есть

основания полагать, что последние штрихи были сделаны в

1459-60.

Часовня выходит в правый трансепт храма Ереми-

представляет собой высокий прямоугольник с люнетами и
сводчатой крышей

в четырех секциях, освещенный окнами и розеткой на

гранях пятиугольной трибуны; через

побеленный вход видна апсидальная арка, покрытая

спереди, на потолке и по бокам остатками росписи;

плинтус высотой шесть футов отделяет здание от других. самый нижний

ряд предметов от пола; и каждый из них заключен в

монохромный орнамент, в основном представляющий собой гирлянды, прикрепленные щитами и удерживаемые мальчиками-ангелами; они

и лепные ребра потолков разнообразны по

цвету; и хотя некоторые части более слабые, чем другие,

и сильно повреждены. выдержанный годами и отреставрированный

даже в отношении величайших шедевров Мантеньи, он в целом

производит грандиозное впечатление. Это кажется вероятным"

луна XVI октября". Внизу изображен щит с тремя шлемами, разделенный горизонтально полосой с тремя звездами.

а

1 См. in Moschini (Висенде, стр.

37) запись от 1372 года, подтверждающая

существование часовни в то

время. На камне, вставленном в

апсиду за алтарем, мы читаем:

"Могила Свободы Божией q. Dni

Иохайс де Оветарис из Королевской цитадели

наследства, его сын

я хочу, чтобы благородный вир Блаксисис. qda Dm

Николая де Оветарииса из цитадели, расположенной сразу за

алтарем

q. obiit anno dni MCCC.LXXXXI, без росписи.

и

2 розетки наполнен

стеклянное окно, представляющих Санкт-Крис-

Тофер. Окна

пенетратора простые,

а сами стены, за исключением

20*

что декорации были выполнены в следующем

порядке:

1. Сводчатый потолок часовни в четырех секциях. В каждой секции -

обрамленный медальон в гирлянде из листьев и фруктов с изображением

Евангелиста и ангела на облаке в каждом из нижних углов

(a . b. c. d. в плане).

1. Софит апсидальной арки. Четырнадцать серафимов в красно-желтом

монохромном исполнении с позолоченными нимбами на синем фоне (e в плане).1

1. Фрески на правой стороне прямоугольника в три ряда ;

верхние из них разделены на два. Из них первый - святой Христофор

, изображенный на пейзаже (f), следующий - святой Иаков перед королем, лечащий подагрического калеку (g), тот же (?) перед принцем верхом на коне (h), и святой

Кристофер, обращающийся к толпе коленопреклоненных солдат (i).

1. Лицевая сторона апсидальной арки.

Над капителями каждой пилястры изображена человеческая голова, выглядывающая наружу, а античный монохромный бордюр из фруктов и листьев обрамляет цепочку бычьих

черепов (jj).

1. Полукупол трибуны; - треугольные секции, представляющие

Вечное между Святым Иаковом, Святым Петром, Святым Павлом и святым Христофором (К. к. к.к.).

1. Четыре круга на верхнем фризе пятиугольника апсиды

-изображение четырех учителей церкви (1 час. н. э.) .

1. Успение Пресвятой Богородицы в центральной части пятиугольной апсиды (p) .

2. Левая сторона прямоугольника часовни: святой Иаков, общающийся

с дьяволами (q), святые Иаков и Андрей, призванные к апостольству (r),

Святой Иаков совершает обряд крещения (s), Святой Иаков предстает перед

судьей (t), Святой Иаков идет на мученическую смерть (u), Святой Иаков

женился (v).

1. Самый нижний ход с правой стороны прямоугольника

часовни, мученическая смерть святого Христофора (x) и вынос его тела (y).2

Квадратный элемент в этой серии видоизменяется

в зависимости от того, насколько человек, нанятый для этой работы, в большей или меньшей степени усвоил уроки Донателло.

Основные фигуры на потолках отличаются грубостью и характерным уродством ; и при всем уважении к мнению

Боковые стороны пилястр 2 часовни пострадали полностью

, от апсидальной арки мало что осталось от сырости; штукатурка

, которой когда-то украшались картины, во многих местах облупилась; их стало еще больше . На внутренней стороне

арки есть только гравюра

семьи Луни, на которой указана дата

одной из реставраций

часовни.

неоднократно проводились ремонтные

работы, последний раз в 1865 году, когда

фрески были тщательно сохранены.

работы инженера-строителя Градениго.

ГЛАВА XI. 309 СКВАРЧИОНЕ И МАНТЕНЬЯ.

Вазари, который приписывает их Мантеньи, явно

написал их другой рукой. Мы привыкли видеть в пробных

работах молодого новичка черты, которые впоследствии

присущи его стилю. Евангелисты, далекие от того, чтобы описывать

период юношеских устремлений, напротив,

представляют собой зрелые усилия, сродни тем, которые приписываются

раннему периоду творчества Скварчионе. Художник - человек с сомнительным вкусом в оформлении, он обрамляет круглые рамки своих

предметов самыми изысканными овощными и фруктовыми композициями

. Он знаком с перспективой и правильно

оценивает толщину отверстий, через которые

проступают его фигуры; но его адаптация натуры к самим

фигурам на удивление несовершенна. Трудно было

бы найти в какой-либо школе более гротескное

изображение, чем изображение святого Луки, который со своим волом рядом

рисует панно с изображением Девы Марии и младенца.

Искусство, подобное искусству Якобелло и Джамбоно, измененное серьезной

детскостью Зоппо, проявляется в изогнутых

бровях святого, пристальном взгляде и костлявых руках, в извилистых

драпировках и землистых тонах. Скварчионе, вероятно, нанимал

художника для выполнения самых грубых работ в своей мастерской.[1]

Если святой Лука и его спутники воплощают в

себе результаты местного учения Скварчионе, то ангелы, расположенные по углам того же потолка, предлагают новые интересные особенности.

Все они невзрачны и отличаются своей неприметностью главным

образом из-за черноты глаз; но их позы

и движения, их пропорции и форма позаимствованы

у Донателло, чьим образцам следовал молодой Мантенья

а

1 Четыре евангелиста очень тонкие, и их невозможно прорисовать. Святой Иоанн представил их символы. Они переворачивают страницы книги.,

Был описан святой Лука, он был миниатюрным и не плохо написанным.

Марк читает в книге, а ангел рядом с ним. Половина его головы - это

лев рядом с ним (золотая площадка). Все исчезло. Орнамент из раундов

Матфей, старинный византийский тип, на котором евангелисты

изображены с деформированными головами, а причудливый рисунок лучше, чем на выступах, сохраняет на своем месте лепные ребра свода,

свиток, на котором он пишет, что усложняет детали,

благодаря стилю. Рельефный нимб и необработанный по контрасту

рисунок, длинные стрелки, цвета.

и воспроизведен. Мы возвращаемся к обычному образу

евангелистов под сводами апсидальной арки,

где неестественные формы и дефектные головы, намеренно

окрашенные в красный и желтый цвета, напоминают нам о Грегорио

Скьявоне.1 Где бы ни был использован цвет, он должен быть темного

и неприятного оттенка, который бросается в глаза на картинах

названных нами художников.

Таким образом, мы можем заметить, что среди подмастерьев

ателье Скварчионе были люди с низкими способностями, не

знакомые с антиквариатом, воспитанные на старых

традициях, но готовые совершенствоваться, когда случай сводил

с ними талантливых незнакомцев. Несомненно, когда

Учелли и Донателло посетили Падую в промежутке между годами

В 1444 и 50 годах Скварчионе, чей кабинет был открыт, надеялся

извлечь некоторую пользу из их выдающихся талантов

и советовал своим ученикам воспользоваться благоприятной

возможностью для приобретения знаний, которые в противном случае были бы труднодоступны ; возможно, он часто посещал мастерские того же университета.

Флорентийцы собственной персоной. Несомненно, что самые бедные из

скварсьонески посещали Донателло или изучали его

шедевры, и это так же ясно доказывают

евангелисты в часовне Эремитани, как и сюжеты на ее

стенах, будь то работы Боно, Ансуино, Пиццоло или

Мантеньи.

Боно, без исключения, самый слабый из всех

скварчионесков. Он стоит на уровне потолочного художника

, но, если это возможно, более странный и

серьезно гротескный. Его Святой Христофор останавливается в

позе носильщика на берегу ручья, посреди изрезанного

пейзажа, его тело прикрыто скудной курткой,

оставляя руки, грудь и ноги полностью обнаженными. Его

1 Эти серафимы очень изящны, они носят факелы; восемь из них имеют

одинаковый рисунок и форму, желтые крылья, шар и лилию,

у них тяжелая челюсть Грегорио, желтая плоть, они одеты в белое

Скьявоне (бывший гр.) в своих картинных рубашках; но некоторые из этих фигурок № 1162 в Берлинском музее. они почти не видны, так как повреждены

Шесть из них с двойными крыльями и покраснели от сырости.

ГЛАВА XI. 311 СКВАРЧИОНЕ И МАНТЕНЬЯ.

голова у него чудовищная, и он несет на плечах

отвратительного карлика, предназначенного для младенца-Спасителя. Более грубого проявления ложной анатомии, более резких контрастов кирпичного света

и чернильных теней, более отталкивающей демонстрации мышечной

ригидности нельзя найти в падуанской школе, и все же

Боно здесь не самостоятелен, он работает на заказ; и

обрамление из змей и рога изобилия, отделяющее его фреску

от фрески непосредственно над ней, а также гирлянда

, на которой играют ангелы, выполнены по замыслу

более способного человека. Если бы в кабинете

Скварчионе работала компания таких художников, это не сделало

бы мастеру чести, но и у посредственности есть свои недостатки,

и Боно подписывает свою фреску

крупными буквами.[1]

необычный

Над ним, в левой части люнета

, художник, принадлежащий к тому же роду, но имеющий отношение к высшим силам, изображает Святого Иакова перед королевским троном и страдающего подагрой калеку

, ожидающего за дверью. Четко расставленные и

подходящие в действии фигуры очерчены с необычной

четкостью и любопытной неточностью. Преувеличенное напряжение

придается напряженным мышцам, необычайное развитие

конечностям и суставам; лица выполнены как меловые

, так и деревянные, нанесены кубиками без достаточного

контраста или смешивания света с тенями.2

И все же работа этого подмастерья менее неприятна, чем работа

Боно. Она особенно напоминает нам фрески

в Скифанойе в Ферраре; и как Зоппо, который написал

лучшая часть работы Боно -

это оформление от висячего элемента

слева, где ангел танцует

, стоя одной ногой на капителе

, до герба в верхней части

1 На правом переднем плане одна из них, изображенная в отражении

, гласит: "Opus Bonii", - большими буквами изображены ноги святого в воде, и, хотя мы этого не видим, он вот-вот войдет в нее вброд.

Если подпись не

была отретуширована, она может быть подлинной,

как указано в Аноним (Эд Морелли, стр. 33)

в нем говорится, что фреска принадлежит кисти Боно

Феррарезе из Болоньи. "В

стене

слева от фигуры святого Христофора есть длинная трещина. 2 Доктор Вааген приписал эту фреску Мантеньи "Пейзаж унылый и

грязный". Смотрите

тон. Некоторое изучение природы - это его монография об этом художнике в (справа).

угол

здесь он иногда называет себя Зоппо ди Скварчионе и вполне

может быть автором "Святого Иакова, исцеляющего калеку".

Следующий сюжет в люнете еще больше соответствует

стилю Зоппо и изображает коронованного принца верхом на

коне, беседующего со святым, в сопровождении двух сокольничих.

Удивительно, какое слабое чувство цвета

проявляется в этом произведении, и мы редко встретим такие

тусклые тона или такие резкие контрасты в сочетании с такими деревянными формами и такими грубыми очертаниями. И все же, несмотря на всю эту скудость таланта, мы прослеживаем влияние Донателло в расположении

драпировок и замечаем сочетание непривлекательных черт

, столь отталкивающих на картине Зоппо "Богородица и святые" 1471 года в Берлинском музее.

"Поклонение святому Христофору" знакомит нас с

Ансуино из Форли, малоизвестным в истории художником,

который изображает святого великана, стоящего во дворце с

пальмой в руке и окруженного группой вооруженных

военачальников. Для этого примера характерно то, что он имеет

тот же общий вид, что и у Боно или Зоппо, но

сцена более оживленная.

При выборе архитектурных деталей руководствуются более

тонким вкусом; перспектива применяется с определенной точностью, даже на переднем плане.-

детали укорачиваются; форма приобретает более приемлемые

пропорции и более законченную поверхность, хотя все еще отлита

по грубой и неподходящей форме, а фигуры приобретают

некоторое скульптурное достоинство без абсолютной

строгости или ригидности. Цвет также стал менее резким, чем раньше, и приобрел более светлый оттенок.

Очевидно

, что идет борьба между старыми и закоренелыми

традициями и новыми требованиями к скульптуре.-

Тащенбух Раумера, дритте-флэт. Лицо короля уродливо,

Folge, Erster Jahrgang, imp. 8°, но не так отталкивающе, как у

Лейпциг, 1850. стр. 479; но на странице справа в профиль.

Вааген также приписывает Мантеньи очертания святого перед

евангелистами на потолке (ib. king, кажется, вырезан из бумаги, и

ib. 479). Дело не в цвете, здесь выпуклые икры такие же неестественно-

чернильные, как в турале Святого Кристофера, а в тонких лодыжках и большом размере от Боно, но в результате получается маленькая ступня.

искусство Дуань, по сути, начинает проявлять характер,

известный как Мантеньевский, не демонстрируя особого

прогресса в смешении света и тени или чувственности

в создании тона.1

Было принято считать, что преподавание квадратуры

является достаточной причиной для перемен, вызванных, по мнению некоторых, эффектом, произведенным греческим антиквариатом, который он

собрал в своей мастерской, однако трудно понять, как

простой акт задания рисовальщику копировать с

античного искусства. это могло бы привести к таким изменениям. Законы

скульптуры действительно привлекали внимание художников, но

основой для изучения послужила скульптура

, украшающая собор Санто в Падуе; это была бронзовая

работа Донателло. Престиж и могущество

этого великого мастера были таковы, что он одновременно реформировал

резьбу по дереву и живопись на Севере. То, чего он постепенно

достиг в отношении последней, мы находим у Зоппо, Боно

и Ансуино, а также увидим у Пиццоло и Мантеньи ;

то, что он сделал для первого, довольно любопытно проиллюстрировано

в часовне Сан-Кристофоро терракотовыми работами его

ученика Джованни из Пизы. На алтаре, обращенном к картине Пиццоло "

Успение Пресвятой Богородицы", мы видим горельеф

, изображающий мадонну между шестью святыми, Вечного наверху в

орнаменте из рогов изобилия, поклонение королей в

пределах. На фризе изображены резвящиеся дети.

Удивительно, насколько этот памятник близок

по оформлению и стилю к некоторым фрескам на стенах.

Богородица представляет собой длинную костлявую фигуру худощавого телосложения с резко выраженными чертами лица, гримасничающую и неприятную

, как кающаяся Магдалина Донателло. Контуры

рогов и фестонов также принадлежат кисти Донателло и,

будучи перенесены на панно или фреску, образуют яркую деталь интерьера

Эта фреска подписана: "Опус капеллы" Ансуино да

Ансоини, "надпись, которая нравится Форли". Контрасты света

, которые у Боно не свободны от тени, хотя и остаются резкими,

живописны; но в Анонсе (стр. 23) об этом говорится меньше, чем в ранее рассмотренных частях одной из фресок этой стороны света.,

искусно имитированная вмятина, сделанная из влажной ткани, высушенной

до определенной жесткости, отсюда ее бумажная извилистость и

скульптурный характер. В телесном тоне

мы можем отметить общую теплоту, создаваемую желтым светом,

и коричневатый полутон, техническая обработка

которого отличается от работы других мастеров в

часовне, создавая более светлую общую поверхность, более плавную

лепку и менее насыщенные тени.

В драпировках предпочтение отдается насыщенным цветам, а не тусклым, и

за счет этого достигается лучшая общая гармония. Мы едва

ли можем объяснить это разнообразие какой-либо другой

причиной, кроме того , что Пиццоло, работавший в той же часовне, что и Фра Филиппо,

научился у этого мастера темперы некоторым приемам, неизвестным

его местным собратьям,1 но он использует штриховку линий, чтобы подчеркнуть-

подчеркивают формы под платьями и выдают использование резных

моделей.

Под Извечными и святыми в полукуполе находятся

четыре доктора церкви, которые видны

в перспективе через круглые отверстия. Святой Джером, сидя за письменным столом, склоняется над своей работой и пишет; святой Амвросий, в той же позе, но

глядя направо, переворачивает страницы книги

грубой рукой, а у его локтя стоит круглая подставка для чтения.

Письменный стол святого Григория открыт, и видны полки, заставленные

книгами; он поднимает пальцы правой руки, как

будто его осенила какая-то внезапная мысль; святой Августин,

у которого за спиной на стене висит гирлянда сальных

свечей, пытается вытащить волосок из кончика своего

ручка. Здесь, в этой часовне, мы снова видим иллюстрации нового типа

. Художник не может быть ни Пиццоло, ни Боно,

ни Ансуино. Его страсть - перспектива, ради которой он

почти полностью жертвует фигурами. Письменные столы, пюпитры

различных форм, приоткрытые двери, книжные полки

расположены в таких положениях, которые требуют решения

сложных задач в каждом конкретном случае. Проекции

зданий также научно обоснованы и правильно представлены.-

1 См. пассим, примечание к странице 303.

отправлено; даже рамки и проемы, в которых

изображены святые, не являются исключением из этого общего правила.

С другой стороны, очень жаль, что эти бюсты врачей

настолько непривлекательны по своим чертам, насколько неправильно они

нарисованы. По уродливости и грубости, а также жесткости,

по тусклости цвета и резким контрастам света и

тени они соперничают с самыми бедными творениями в часовне, однако

смелая грубость контуров и штриховка

в сочетании с четким разделением светотени и

безупречной перспективой могут навести нас на мысль, что это

самое настоящее произведение искусства. работа Лоренцо из Лендинары, одного из соперников Мантеньи в Падуе, чьи похвалы можно найти у Вазари

и Пачоло,1 и чьи тарсии по характеру едва

ли отличаются от тех, что представлены на картинах, представленных перед нами.2

От созерцания полукупола и его

живописных украшений мы, естественно, переходим к успению

в апсиде, где искусство, по-видимому

, ничем не отличается от искусства Мантеньи. Богородица

в миндалевидном великолепии, поддерживаемая херувимами, возносится

на небеса под звуки труб, кимвалов и фаворов

в исполнении ангелов. Ее фигура словно отделена от неба и

видна сквозь проем арки из красного порфира.

При изготовлении этого аксессуара мы отмечаем изысканное

использование резного орнамента и безупречное соблюдение

законов перспективы. Падуанская школа редко

добивается лучшего или более разумного распределения пространства

, чем это, не только в плане славы, но и в плане ангелов

, которые игриво летают по небу. Новая веселость.

сцену оживляют разнообразные упругие движения

, и старые падуанцы, кажется, на мгновение

перестают хмуриться и снисходят до веселья.

Легкие и непринужденные движения Богородицы вполне уместны

1 Vas. V. 75, и Пачоло, поскольку в этом случае доля Зоппо была бы

пропорциональной. рука.

2 Возможно, что перспектива, к которой хорошо применимы те же законы

, была подготовлена Лоренцо и по форме, и можно видеть

, что ноги апостолов на картине были выполнены по краю

одним из скварчионесков. представьте себе картину как бы снизу.

благодаря ее стройной фигуре. Драпировка больше не

перегружена повторяющимися складками, хотя прямые и ломаные

линии по-прежнему напоминают скульптуру. Ангелы кажутся снятыми

с барельефа, а дух всего этого

в целом позаимствован у бронзовых скульптур Донателло из музея Санто. На переднем плане изображены апостолы, ставшие свидетелями чуда: один

из них опирается рукой на колонну, двое обнимают друг друга

, четвертый прикрывает глаза рукой,

пятый держится за плечо соседа, и все они смотрят вверх.

Ни один предыдущий пример этой школы не иллюстрирует-

создание мгновенной группировки лучше продумано или

осуществлено. Каждая фигура имеет естественные и неброские пропорции

, свободна в движениях, хорошо очерчена там, где

требуется укорочение; драпировки вьются, цепляются и

ниспадают по образцу флорентийских

скульпторов. Маски сделаны грубо, но по-мужски, кисти рук

и ступни ног хорошо проработаны.

Все это напоминает нам о Донателло и Мантеньи, и мы видим

неизгладимый отпечаток мастерства тосканского резчика.

Но если древние авторитеты говорят нам, что художник - Пиццоло,

то мы должны сказать, что перед нами Мантенья.1 Вазари действительно

утверждает, что Пиццоло из "Эремитани" не уступал

своему младшему сопернику; но он корректирует свое суждение,

добавляя, что Пиццоло - это вечное воплощение полукупола.

Несомненно, в этой части

настенной живописи начинается новый этап, но похвала Вазари была бы здесь менее уместна , чем в успенской. Именно в последней

особенно очевиден прогресс падуанцев.

В Деве Марии и ангелах - сходство с Мантеньей, в

изображенных ниже апостолах - еще более тесная связь с ним. Между

Успением Пресвятой Богородицы в целом и фресками в люнете

с левой стороны прямоугольника часовни также прослеживается заметная

связь; между ними также и многое другое.-

а 1 Фреска повреждена; есть мнение. Голубая земля или небо - это пятна и выцветания, которые были изменены со временем на некоторые части уменьшены, но зеленый оттенок, который портит контуры

, остается, как и большая часть изображения.

сохраняется, чтобы подчеркнуть четкость изображения.

прекрасные образцы искусства Мантеньи, отличающиеся друг

от друга лишь тем, что мастер исправил или усовершенствовал

свой собственный стиль. Помогал ли

Пиццоло Мантеньеу при создании фресок в люнете с левой

стороны

капеллы Эремитани, или все было наоборот? Несомненно,

что композиция этих фресок схожа с композицией

фресок в нижнем

ряду, и только обработка может быть использована человеком с меньшим опытом. Но та же разница очевидна в верхней и нижней частях

успения Пресвятой Богородицы. Следует ли нам снова задаться вопросом, действительно ли Мантенья выполнял заказы Пиццоло? Следует

учитывать, что

, по предположению Пиццоло, при любых обстоятельствах мы были бы вынуждены лишить Мантеньюна многих его работ.

ГЛАВА XII.

АНДРЕА МАНТЕНЬЯ В ПАДУЕ.

Согласно свидетельствам

авторов почти того же времени, Андреа Мантенья родился в Падуе в 1431 году и в возрасте семнадцати лет написал картину "Богородица с младенцем" для главного алтаря Санта-Софии в своем родном городе.

Соответствующие линии на самой картине свидетельствовали о

ранней зрелости художника и говорили о его

таланте, возрасте и стране проживания. О его происхождении сохранились лишь смутные предания. Мы можем предположить, что это

был скромный и непритязательный поступок, поскольку мальчик был

усыновлен Скварчионе, зарегистрирован как его приемный ребенок в

падуанской гильдии 6 ноября 1441 года и

воспитывался под опекой незнакомых людей.3 Работы Мантеньи

SO

1 С сентября это был спорный вопрос. и в декабре, естественно

, не знаю, был ли он родом из Падуи или из Пинксита MCCCCXLVIII.”Скардеоне Мантуя , но аргументы "за" (Antiq. Pat. ub. sup., стр. 372),

и убедительно доказывает, что в fa - расшифрована надпись,

сделанная в Падуе; и это мнение Вазари, очевидно, тоже читал. (V.

теперь настолько общепринято, что

было бы пустой тратой времени

обсуждать его заново. Нам нужно только помнить

об источниках. Ваш. Аннотация.

(ст. 157-Сельватико) ; Скардеоне, уб.

161.)

3 Андреа Фьюоло де мистер Франческо

Скварзон депенторе ("Москини

", 34 декабря, от Джованни де Лаззара

до Саверио Беттинелли, 31 января 1795 г.); Ридольфи, Марав.

I, 111; Бран-ин-Дарко, 2005 г. II. 224-5.

долези, "Свидетельство Суллы Патапиниты

" и др., стр. 8°, 1805 г.". Дженнари

нотис. вход на родину А. М.

, 8º, пад. 1829. Кодде П. Питт.

Мантова. 8°, 1837. Дарко. делле арти

ди Мантова, далее. Мант. 1857. 2

Андреас Мантинея, Пэт. ан.

Брандолези, Свидетельство США, примечание к

стр. 8.) Из этого же источника мы

узнаем, что запись от 21 ноября

1461 года содержит условия

продажи дома, примыкающего к

дому "Андрея Скварцони живописца", на

контрада ди Санта Лючия в

СПАР . ↑ III. 321 АНДРЕА МАНТЕНЬЯ .

тщеславие или лесть современников впоследствии присвоили

его отцу вымышленный титул, которого, как мы узнаем, звали

сер Бьяджио.1 Историки утверждают, что Скварчионе давал

Мантении первые уроки; но он

не мог помешать своему воспитаннику посещать конкурирующие

мастерские; и нет ничего более очевидного, чем то, что, с ведома или

без ведома, он изучал шедевры

Донателло, Липпи и Якопо Беллини. Одна или две панели

в Падуе, изображающие юношеские потуги,

действительно могут считаться опровергающими это мнение; но

одна из них, "Ессе Homo" с подписью,

является ложным напоминанием о Джамбоно или Нерито2,

а другая, "бюст-портрет монаха",

только доказывает это, по сути. в самые юные годы Андреа был

реалистом в духе Зоппо или Скьявоне. То

а

гримасничающий и открытый; темпера

тусклая, серая и меняется под

воздействием краски. Но что касается подписи, которая

, однако, кажется устаревшим дополнением,

мы должны сказать, что эта фотография сделана

Джамбоно или Нерито.

Падуя; 22 июня 1492 года

Мантенья продает свой дом на площади

Контрада, называя себя "Спектаб".

майлз и его величество. Д. И дрэ

Мантенья остались в почете.

обыкновение viri Ser. Blaxii. Мантуя, в

отличие от S. Dominici." Также существует "котем-3 Падуя", доктор Фузаро, упоминаемый в одном из ранних сонетов (Quadrio | Eremitani, впоследствии попавший в руки F. S. Indice della Storia di ogni

poesia, Милан, 8°, 1752, том II, часть

I. стр. 347), в котором Мантенья

назван "Андреа Мантенья, изобразительный

диктофон квадратного формата."

1 Смотрите предыдущее примечание. Вазари

утверждает, что

в юности Мантенья пас скот, из чего мы можем

заключить, что Бьяджио был

земледельцем или мелким фермером.

2 Падуя, Общественная галерея;

принадлежит одному из членов семьи

Капо ди Листа, небольшая панель,

Темпера. Спаситель находится в гробнице,

если смотреть посередине, на нем видны

стигматы. Позади него крест.

Крестообразный нимб на голубом фоне.

Панель расколота

посередине. На краю гробницы:

"Опус Андрея Мантеньи".

Голова крупная, с густыми

волосами, отливающими золотом;

черты лица костлявые и состарившиеся; рот

объемный.

портрет синьоров Калдани и

Барбьери; бюст, выполненный темперой, на панно,

изображающий монаха-августинца в черном

одеянии и капюшоне, держащего в своих

больших и очень уродливых руках книгу

, на которой написаны слова: "

Предначертание, которое необходимо для того, чтобы магиструм мог совершить Павел МАНТИНЕЯ церните".

вопрос.” На заднем плане -

деревянный интерьер с потолочными балками.-

мебель, книжные полки, песочные часы,

чернильница и колокольчик

слишком малы для этой фигуры; костлявые

очертания и тусклый цвет, маска

и рисунок напоминают Кранаха. Это

деревянная и неодушевленная

деталь, прочно и тщательно обработанная,

с очень тонкими ломаными контурами,

ровного тусклого телесного оттенка без

рельефа. Это может быть ранняя

мантенья, а также ранний

шивон или Зоппо. На нем стоит клеймо

мастерской Скварчионе, но в

21 веке

322, ГЛАВА XII. ПАДУАНЦЫ.

самая ранняя настенная роспись, на которой стоит его имя

, - это роспись святых Бернардино и Антония с

инициалами Христа, люнет с фигурами в натуральную величину над

высоким порталом собора Святого в Падуе; но эта фреска

была разрушена временем и реставрацией и не дает

представления о его манере. Мадонна 1448 года была

утрачена в 17 веке, и первой работой, в которой

проявился подлинный характер, стал алтарный образ Святого

Картина Луки и святых, выполненная для Санта-Джустины

Падуанской

в 1454 году, сейчас находится в Брере. Монументальный стиль

распределения, сохраненный в этом произведении, и

необходимое расположение святых в нишах не придают ему простора

для различных художественных экспозиций. Святой Лука сидит на мраморном

троне и пишет за круглым столом; по бокам от него святой

Бенедикт с плетью, епископ, святая Евфимия и

монахиня-бенедиктинка. На втором блюде - половинки

"Скорбящего мужа", между плачущей Девой и

евангелистом; святым Иеронимом кающимся; епископом и двумя другими персонажами ; все на золотом фоне, с тщательно отчеканенными позолоченными

венчиками. Несмотря на формальность этого соглашения,

в настоящее время мы располагаем информацией о нем.

вряд ли можно проследить

происхождение автора алтарных изображений 1454

года святого Луки из Бреры и

Святой Евфимии Неаполитанской.

Скардеоне рассказывает, что

это произведение находилось на алтаре церкви Святого

Луки в Санта-Джустине в Падуе,

и что имя художника было

присвоено ему искусственно.

Позолота, по словам Брандолези,

пострадала в 18 веке от

удара молнии и была восстановлена; следовательно, согласно-

1 Падуя, Санто, с надписью: "

Андре Мантенья, оптимально подходящий для

божественного совершенства".

Кал секстиль"; но надпись может

быть, если ее убрать, ее можно прочитать, только подняв подпись к уведомлению. (Марка. Питт. ди Падуя, индульгенция, которая на нее распространяется. примечание к 102-3.) Контракт (Gonzati, La Bas. u. s. I. 125), подписанный в 1453 году, и платежи до

1454 года производятся в Москини. (

Vicende, стр. 34) Цена была 50

золотых дукатов.

Мы будем говорить об объявлении

, хранящемся в Дрезденском музее, под номером

18, среди работ

школы Феррарезе, исходя из того, что

2 Ридольфи, Ле Марав. I. 111.

3 Милан, Брера, № 105; в

законченном виде, высота 1,78 м на

2-27 см, что составляет примерно треть от

натуральной величины. Состояние

картины довольно хорошее. Почерк

святого Бенедикта, тени на

голове святой Евфимии изменены в соответствии с подписью Мантеньи и

путем реставрации, а местами дата 1450 года на этой картине

была выделена цветом. поскольку подделка была признана

Поверхность сильно покрыта лаком, растушевана. (см. postea, Baldassare

, которые, по-видимому, производят аромат).

ре-

у нас есть прекрасное доказательство таланта Мантеньи. Святой Лука

, склонившийся над своим письменным столом, - природное творение, с которым нелегко сравниться в падуанской школе, - серьезен и осмыслен,

без излишней статуарной холодности, лицо

задумчивое и привлекательное. Руки и ноги кор-

прямые и прорисованные с соблюдением правильной перспективы.;

пропорции правильные, переходы естественные; гармонии хорошо

сбалансированы и подобраны; драпировка тонкая, но не

перегруженная. Ни в одном произведении флорентийцев или

Падуанцы в этот период больше демонстрировали науку.

Низшему классу скварчионесков досталось незавидное положение

качество грубых и отталкивающих масок. Мантенья

видел и избегал недостатков своих соотечественников.

Изящно вылепленная голова и приятная фигура святого

Бенедикта напоминают нам о тосканском типе,

который мог бы создать Липпи; Святая Евфимия в своей позе

и классической форме напоминает об античности;

Спаситель, неподвижный в своей гробнице, был бы аналогом

статуи Виварини в Болонье, но что она более смелая по

замыслу и более мощно исполнена. Гримаса в какой

-то мере уродует евангелиста и Богородицу, которая

заламывает свои длинные и тонкие руки. Святой Иером кающийся,

несмотря на решительный вид, впечатляет стремительностью

своих движений, но епископ в полный рост - суровый

и торжественный персонаж с величественным выражением лица. Особенностью

рисунка деталей является чистота и

скрупулезная проработка контуров;

в тени и отблесках видны изъяны. В этом мы наблюдаем

тенденцию, которая отличает падуанский стиль от современного.

Флорентийский художник, а Мантенья, изучая резные

раскрашенные модели, сохраняет северный реализм. Иногда он

бывает резок и вульгарен, но

в то же время силен и мускулист, так что кажется, что в нем сочетаются

качества Микеланджело и Дюрера.

В его темпере нет ничего от скучности обычных художников.

Падуанский язык отличается яркостью, прозрачностью и мелодичностью,

но не лишен сухости; его форма чистая,

и он хорошо разглаживается при достаточном освещении и тени;

или

21*

у одного приятный желтоватый оттенок, у другого - холодный серый

, и все это с идеальной отделкой. Трудно сказать, кому обязана эта полярность -

первому ли Виварини, чьи

картины были известны в Падуе, или Якопо

Бельлини, или Липпи.

Обработка Мантеньи отличается от обработки Виварини, а также

от обработки Липпи большей прочностью материала, более

тонкой системой штриховки и резкими прикосновениями

жидких сиккативов. Как колорист

, он превосходит современных венецианцев по темпере.

а

Менее важным, но не менее характерным образцом

его мастерства в это время является святая Евфимия из

Неаполитанский музей, почти имитация мраморной

статуи, более широкой и классической формы, чем одноименная статуя

святого на миланском алтаре, плотная,

превосходно прорисованная и укороченная, но потускневшая

от времени и запущенности.1 Это единственное произведение

падуанского периода, не считая Святого Луки из

Бреры, которое сохранилось до наших дней; Богородицы с

младенцем

в Доме Скотти в Милане, с поддельной надписью,

работы Либерале из Вероны, и Святого Бернардино в

Брере, работы Доменико Мороне, или какой-нибудь старый мастер

этого штампа2.

Вазари, по-видимому, считает, что Мантенья только начинал

1 Неаполь, музей, ранее в музее доктора

Ваагена в Веллетри, холст, время- (Андр. Мантенья, в

"пере" Раумера, вставка. на картеле : "Опус Тащенбуха, стр. 482, 526,

Андрей Мантенья, МАККЛИЛИИИ".

Святая стоит в нише с

ножом на груди, лилией в

левой руке, правой рукой в

лапе льва; над

и 585) была сделана для

аббата из Фьезоле, хотя Вазари

, упоминающий Фьезольскую Богоматерь,

говорит, что она в половину длины. Символ

природы на ступени трона :

украшен богатой гирляндой. Формы "Андреас Мантинея, 1461 г. р."

выполнены не с натуры, а

из мрамора; драпировки классические,

ножки очень искусно скроены

в ракурсе. (Смотрите гравюру в

Д'Агинкур, пл. CXXXIX, где

оригинальная фотография перевернута.)

2 Милан, Дом Скотти. (см. постею.)

Эта статуя Девы Марии с младенцем ранее

находилась в доме Мельци в Милане.

это подделка. Смотрите также

вполне обоснованные сомнения Сельватико в примечаниях к

Vas., ст. 187, и самого Вазари,

ст. 167.

Милан, Брера, № 111, холст,

в натуральную величину, приписан Хартценом к

Пьеро делла Франческа. Смотрите

"Историю Италии". Живопись, том II. примечание к стр.

562, и "постея в доме". Мороне.

ГЛАВА XII. 325 АНДРЕА МАНТЕНЬЯ.

писать картины у отшельников Падуи после 1448 г.

1. Вероятно, он прав. Мы можем предположить, что после того, как Скьявоне, Зоппо, Боно и Ансуино сделали все, что могли, а

Пиццоло скончался насильственной смертью, было

сочтено целесообразным попробовать Мантенью.

Однако мы не в состоянии точно определить, где заканчивается Пиццоло и

начинается Мантенья. В

апсиде и полукуполе, очевидно, прослеживается определенная

последовательность их работ, и , возможно, их совместный труд продолжается на фресках люнета

в левой части часовни, где святой Иаков общается

с духами и призван к апостольству. В

первом мы видим святого за каменной кафедрой, изгоняющего трех

летающих монстров, в то время как зрители внизу выражают

страх и удивление в различных оцепенелых позах.

Обнаженные части тела грубоваты и неприбранны, но действие

хорошее, рисунок правильный, а драпировка, несмотря

на чрезмерную сборку, хорошо соответствует формам.

Сцена также оживлена и хорошо скомпонована в соответствии

с лучшими тосканскими законами композиции, с

высоким центром обзора. Цвет, по ощущениям и тону

схожий с цветом Пиццоло, но более насыщенный и не так сильно оттененный

тенями, как у Андреа.

По сути, мы видим идеальное сочетание искусства Пиццоло и

Мантеньи.

а

В призыве Иакова и Иоанна к апостольству

рыбаки преклоняют колени перед Христом, который приветствует их

в присутствии Петра и Андрея; Зеведей в своей лодке

все еще вытаскивает сети. Живописный пейзаж с диким

характером, характерный для ломбардско-венецианской местности

, соответствующим образом оживляет картину.2 "Петр, стоящий спиной

к зрителю" - самое грандиозное творение из всех, что когда-либо создавал Пьеро делла Франческа, благородное в маске и

позе. Форма, движение, драпировка и цвет - это

1, стр. 161, и в них грациозно покоятся дети.

Орнамент вокруг

2 На обеих фресках монохромная красивая гирлянда из яблок и обрамление из бобов и желудей в листьях.

они похожи на предыдущие и уступают фрескам Мантеньи лишь в научном

исполнении, смелости и точности очертаний

. Ангелы

на верхних фестонах энергичны и веселы, как

и на фресках Успения Пресвятой Богородицы. И снова возникает вопрос

, кто является ведущим художником - Пиццоло или Мантенья. Однако здесь можно оставить все сомнения. Мы

примем в качестве вероятного предположения, что святой Иаков, изгоняющий бесов, и Святой Иаков, вызволяемый из своих сетей, были

разработаны Мантеньей и частично выполнены

Пицволо. Композиции, которые непосредственно следуют за этими,

Святой Иаков, совершающий обряд крещения, святой Иаков перед

судьей и остальная часть часовни - все это принадлежит Мантенье

и только ему одному.1

В

сюжете крещения Святым Иаковом бросаются в глаза три различных качества, которые не всегда объединяются у Мантеньи. В очень серьезном духе и

с тщательно продуманной мыслью он стремится объединить величественное

спокойствие скульптуры, мгновенное действие природы

и чрезмерную простоту реализма. Святой Иаков в

четырехугольном дворе перед портиком склоняется над

своей работой и льет струйку воды из медного

сосуда на голову распростертого ниц неофита. Книги

, содержащие древние и запрещенные знания, по большей части разбросаны

по земле, но одну из них все еще внимательно читает

мужчина, стоящий спиной к зрителю справа

на переднем плане; три или четыре человека спокойно

наблюдают за церемонией, пятый сообщает о

происходящем нетерпеливому зрителю. незнакомец, чья одежда

видна сквозь квадратные колонны колоннады; и

двое детей, с благоговейным любопытством смотрящих налево.

1 Из дальнейшего будет видно

, что мы можем рассмотреть

следующий отрывок из "Анона".

что касается художников, занятых

в часовне, как и в основном тексте

. "Левая сторона полностью принадлежит

кисти Мантеньи;

нижняя часть правой руки также принадлежит кисти Мантеньи,

верхняя - кисти Ансуино да Форли

и Боно из Феррары, или Болоньи.

Предположение, стоящее за этим, и

фигуры на куполе выполнены Николо

Пиццоло, которым также (?)

написаны евангелисты (врачи) на

фоне шкафов в перспективе. (Анонс.

стр. 23)

ГЛАВА XII. 327 АНДРЕА МАНТЕНЬЯ.

а

Здания классической архитектуры, хотя и не совсем безупречные

по вкусу, нарисованы с совершенным соблюдением

простых правил перспективы; точки схода и

размаха являются правильными для того, чтобы изображение было видно на уровне зрителя, но неправильными для того, чтобы оно находилось так близко к

сводам часовни. Благодаря разумному и утонченному использованию

гирлянд в руках ангелов

верхние углы фрески приобретают приятное наполнение. Больше в

духе скульптуры изображен читающий мужчина, высокая и хорошо

сложенная фигура, чей длинный и просторный плащ желтого

оттенка

то ниспадает пышными складками, то облепляет

его фигуру рваными складками; взгляд и

жест юноши в колоннаде, говорящего и

поворачивающегося к тому, чей фигура и лицо скрыты

квадратной колонной; настоящим произведением реалистической натуры является изображение детей - мальчика с арбузом в

руке, сдерживающего детское любопытство своего

младшего товарища. И все же среди этого разнообразия

достигается несомненное единство. Цифры нет

неуместные или банальные в позе, действиях или

выражении лица. Благочестие так же сильно отражается на лице

прозелита, как уверенная сила на лице святого Иакова.

Почти все головы - портреты. (В чем мы можем

упрекнуть, так это в искусственном расположении драпировок,

множестве складок на нижней одежде из

муслина, облегающих и оттопыривающихся

накидках из шерстяной ткани - особенностях

, которые придают особый характер стилю Мантеньи и были очень

точно воспроизведены феррарскими художниками того времени из

Тура. Мы можем полюбоваться, как достойным 16-го века,

летящим ангелом в верхнем углу колоннады,

который напоминает об одном из детей Донателло в Санто

-де-Падуя.)

Мантенья с самого начала демонстрирует полное отсутствие того чувства тона, которое так очаровательно в Джованни Беллини. Он противопоставляет свои оттенки на основе научных принципов, при этом один цвет точно сочетается с другим в соответствии с законами физики.

гармония; но у него нет таланта колориста, и он не знает, как добиться глубины с помощью незаметных переходов; и в своей беспощадной строгости он является предшественником Карпаччо, Синьорелли Севера, и Монтаньи, Дюрера из Виченцы.1

Отворачиваясь от сцены крещения по сравнению с изображением Святого Иакова перед судьей, мы поражены большим количеством скульптур, античных костюмов и классической архитектуры. Префект в своем кресле, солдаты в доспехах и плетеных юбках, триумфальная арка на заднем плане - все это иллюстрирует тщательное и не утомительное изучение ушедшего периода. В распространении, перспективе и трактовке характер художника остается прежним. Он чрезвычайно осторожен, но ему с трудом удается избежать жеманства в позе офицера рядом со святым, в позе стражника, прислонившегося к каменной балюстраде перед троном, и часового по другую сторону, который выглядит портретом Мантеньи,

настолько

он похож на бронзовую статую святого. могила художника.

Внизу стены мы выходим на крестный ход

исполнения; Сент-Джеймс, между двумя офицерами его

эскорт, останавливаясь в своем развитии, чтобы благословить на коленях

преобразования. Путем открытия богато - деко

номинальная арки мы видим общие жилища из

Итальянский город. Справа какой-то человек расталкивает

толпу, а на некотором расстоянии от основных групп

видны легионеры, останавливающиеся у входа в длинный и

узкий переулок. Если на предыдущих фресках Мантенья жил...

теристика Мантеньи. Античным украшением

является

изображение лошади в виде льва, две обнаженные натуры и нагрудный

знак на стене

правой фрески. Синие тона на

одежде святого Иакова и других

изображениях выбелены.

1 Монохромное обрамление

этих двух фресок

выполнено превосходно и настолько рельефно благодаря

отбрасываемым теням, что

напоминает бронзу эпохи

крещения во Флоренции; разделяющий

предмет - прекрасное сочетание листьев,

цветов, ваз и медалей. Небо на этой фреске

- это эффект монохромности, измененный падением

темного грунта, контрастирующего с голубизной. Среди особенностей мы

выделяем темно-зеленые гирлянды и обыгрываем мастерство, с которым

ангелы проявляют одну особенность - твердый камень арки

Том. I, с. 328

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

G

10

LVIIRVVM (ЛЕВИИРВВМ)

ДЕРДОАРК

ХЕЙВО

СИ ДЖЕЙМС НА ПУТИ В Марию: настенная роспись Андреа Мантеньи

в часовне отшельников в Фадуа

ЧИНГ

ГЛАВА XII. 329 АНДРЕА МАНТЕНЬЯ.

с самодовольством занимаясь исследованиями археолога и

перспективного рисовальщика, он делает это сейчас с неуемным

рвением. Он рассматривает человеческую фигуру как простую геометрическую единицу, подчиняя ее тем же принципам,

что и архитектуру; линии каркасов сводятся к центральной точке,

а позы выбраны так, как будто они иллюстрируют

трудности этой новой практики. Он доводит до такой

же крайности привычку к статным действиям, и таким образом

это вдвойне нарушает обычные законы природы. Нет ничего

более вероятного, чем то, что перед созданием этой

фрески он расставил модели каждой фигуры на заданных расстояниях

и разработал рисунок каждой отдельной

операции. Демонстрация, без сомнения, умна, но

имеет свои очевидные недостатки. Ум слишком

очевиден и сопровождается неестественным напряжением ;

гибкость плоти приносится в жертву безоговорочно, и

сцена представляет собой демонстрацию мастерства, но не

отражает истину. Мы можем отчасти представить

, при каких обстоятельствах была предпринята эта странная попытка.

В предыдущих статьях некоторые критики, несомненно, отмечали

, что центр обзора был неудачно выбран для того места

, откуда видна картина. Люди, которые, возможно

, имели представление о таланте Донателло приспосабливать скульптуру

к ее месту, возможно, подсказали способ исправления

этой ошибки. Какой-нибудь художник, глубоко знающий перспективу,

такой как Учелли, к чьим работам Мантенья испытывал

величайшее уважение1, мог бы даже предложить свою помощь-

Решив в этих обстоятельствах продемонстрировать

свою силу, Мантенья, возможно, взялся за выполнение своей задачи

ance.

искусность Телло.

обработано с целью подражания природе. Сравнивая с обычными складками одежды, когда одна фигура, как у Святого Мантеньи, подворачивает рукава у

Джеймса, мы заметим, что пальто Святого Джеймса, чтобы

подчеркнуть контуры лица и черты лица, драпируется, что является явным подражанием Доне, а штрихи угольно-черные,

и что пальто Святого Джеймса, чтобы подчеркнуть контуры лица и черты лица, драпируется. глубокие тени на драпировках также угольно-черные;

поверхность покрыта красно-кирпичным телесным оттенком

, а свет

создается меловыми прожилками. Не содержит содержания

В доме маркиза хранится старинная копия этой

фрески небольшого размера на холсте

Галеаццо Донди-Орологио в Падуе,

1 Vas, III, 96,

330, ГЛАВА XII. ПАДУАНЦЫ .

а

с преувеличенным рвением. Он сразу же выбирает самый

труднодоступный центр обзора, находящийся на значительном расстоянии

ниже плоскости изображения. Он ускоряет

линии до такой степени, что скрывает нижние части

всех действующих лиц, за исключением тех, которые стоят на

самом краю переднего плана. Более того,

определив необходимые точки для отступления и измерения

частей, расположенных под прямыми углами к плоскости, он попытался

рассмотреть квадратную башню, представив зрителю один из ее углов

. Мы считаем, что в этом ему не удалось ;

повторные проверки правильных копий

рисунка привели лишь к выводу, что если Мантенья

и задумывал, чтобы его башня была прямоугольной, то ему это не удалось

, и, таким образом, он был практически незнаком с

секретом этой сложной операции - измерения

линий, сходящихся к случайным точкам на горизонте.

Тем не менее, сама по себе попытка решить эту проблему привлекла

значительное внимание не только с точки

зрения времени самого Мантеньи, когда он преподавал у постоянных профессоров в Падуя 1, но в более поздний период ; и Даниэль Барбаро,

в предисловии к своей работе на эту тему Мантенья выделяет

фреску святого Иакова, идущего на мученическую смерть, как ту, которая

заслуживает самой высокой похвалы. И все же Мантенья

мог бы поучиться на примере Пьеро Делла

Франческа, его ровесница, считала, что истинное искусство заключается в

разумном использовании всех приобретенных навыков, которые

делают его совершенным, а не в навязывании одного из них в

жертву остальному. Ему было чему поучиться

-

1 Микеле Савонарола, Великий.

Патав. у. с. Муратори, том XXIV.

стр. 1180 авторского перевода. Итал.

делла питтура-сенца-квесто и нулла.

Я хочу, чтобы ты знал, что происходит, и хотел бы, чтобы ты знал, что происходит".

Но, добавляет он, "даже если у тебя есть все (все качества), которые необходимы для достижения успеха, ты должен быть главным, а не левым игроком в этой сложной игре".

2 Даниэль Барбаро, на стр.

1. Также Ломаццо ("Идея

времени", 8º, Болонья, 1590, изд. 2, стр.

14 , 15, 47 и 132) говорится: "Иль

Мантенья и стато иль примо че в

это искусство для тех, кто стремится к совершенству, кто не хочет расставаться с роком, чтобы понять, что такое искусство". Тот же автор говорит, что он

а

от этого великого художника, не только в этом отношении, но и в

выборе самого чистого стандарта архитектурной красоты.

Но это была не единственная ошибка, которую он совершил в

слепоте своего рвения. Он не довольствовался

тем, что выставлял себя самым искусным мастером

науки, хотя и не был уверен в ее правилах. Он мог

владеть статуями, как говорит Вазари.

они были более совершенны и по своим частям превосходили

человеческую фигуру, потому что были созданы скульпторами

, которые стремились объединить многочисленные образцы в

идеал необычайного совершенства1; но в обязанности художника не

входило изображать статуи целиком на своих картинах и

представлять их зрителю в качестве образцов для подражания. высочайшее

искусство. То, что он делал это, особенно на фресках,

которые мы видим, совершенно очевидно; он не только использовал скульптурные позы, но и имитировал современную классику

Донателло. На фигуре солдата, стоящего,

положив руки на древний щит, стальная кираса кажется

отлитой по образу и подобию ее владельца и демонстрирует глазу

все особенности мясистой мускулатуры. Облегающее платье

предпочтительнее пышных складок, потому что оно подчеркивает характер

стройной фигуры и сглаживает грудные

и другие линии. Драпировка, при необходимости, накладывается таким образом, чтобы усилить эффект изгибов, направленных концентрически

к заданной точке; мельчайшие детали

выискиваются и прорисовываются с предельной тщательностью. Наконец

, поражает и

разочаровывает тщательность, с которой была просчитана и

выполнена каждая деталь работы. Кисти рук, запястья, колени и ступни правильно прорисованы в соответствии с изменением их положения в перспективе ;

ни один выступ или борозда на голове человека

не пропущены, ни один контур отбрасываемой тени не оставлен без внимания ; реалистичность деталей, как в изношенных ботинках коленопреклоненного человека.

владел рисунками Мантеньи Тико, выполненными в перспективе Мантеньи в

соответствии с правилами перспективы, приведенными в ст. 226 и далее.

составленными и описанными по ним. Смотрите

также справедливые замечания Сельвы- 1, т. 163.

обращенный в христианство, выставляется напоказ без необходимости; но в разгар этого чрезмерного использования один элемент жизни кажется полностью

утраченным или забытым - ни в одном теле не пульсирует кровь

. Что касается очарования цвета, то оно также

неизбежно несовместимо с системой разграничения ;

темпера грубая и сухая, с высокой поверхностью,

с темными штрихами, как будто художник был

знаком с техникой гравюры на дереве; с

правильной гармонией нейтральных тонов, но без блеска

колористов; и мы догадываемся, какое значение

придавал Мантенья достижению этой цели. о необходимом

качество, когда, глядя на некоторые головки,

выполненные с особой тщательностью, мы обнаруживаем

, что они покрыты сеткой черных царапин, невидимых на

расстоянии и корректирующих очевидный диссонанс.

Если бы историки хотя бы наполовину так же хорошо информировали нас о

различных поворотах и перипетиях в жизни Мантеньи до

настоящего времени, как мы знаем о его творческом прогрессе по

созданным им картинам, мы узнали бы многое из того, что

привлекло бы наш интерес. Однако мы предполагаем, что определенные

события, должно быть, сопровождали определенные изменения в его творчестве.

Нет никаких сомнений в том, что постоянно растущая

тенденция смотреть на мир с позиции скульптора была

обусловлена присутствием Донателло в Падуе, что

страсть к проверке проблем перспективы путем их

применения к человеческим формам была заразительно унаследована от Донателло.

Учелли ; и что одновременное изучение античных

останков и знакомой природы может быть основано на

Якопо Беллини. Примерно в этот период знакомство Мантеньи

с последней стало более тесным; он женился на Никколозии

Беллини и, таким образом, стал членом того, что может быть

называется флорентийской фракцией в Падуе1; возможно, у него есть

1 См. пассим у Якопо Беллини, дамы из семьи "Ну-

волоси". В завещании указано,

что жену Мантенья звали

Никколозия, и мы считаем правильным

, что Никколозия - это христианское

имя дочери Якопо Беллини.

стр. 114. Следует сразу же исправить

ошибку, допущенную Кодде,

(Мем. Биография, стр.97), который утверждает

, что Мантенья в

своем завещании заявляет, что был женат на

ГЛАВА XI. 333 АНДРЕА МАНТЕНЬЯ.

этот поступок полностью отдалил его от Скварчионе,

своего приемного отца, но мы вполне можем предположить, что

семена раздора были посеяны между ними задолго

до этого. Разве не любопытно, что на протяжении веков

считалось, что Скварчионе был мастером

, который направил гений Мантеньи на изучение

классической скульптуры и античности, но когда он

поссорился с Мантеньей, то не нашел ничего, что можно было бы упрекнуть

во фресках Эремитани, за исключением их скульптурного

характера и отсутствия изящества? природа. Более истинной и, как нам

кажется, более логичной причиной отчуждения

Мантеньи было его пристрастие к конкурирующим мастерским

флорентийцев и Беллини. Несомненно, были

студенты обменивались колкостями; группы

выступали то за одну, то за другую сторону, и

к художественному соперничеству добавилась личная неприязнь. Желанным рычагом для атаки стало преувеличенное рвение Мантеньи использовать искусство в общепринятых целях, но атака потеряла бы смысл, если бы те

самые особенности, которые Скварчионе порицал, были

связаны с учением Скварчоне. С тем же упорством

, с каким Мантенья присваивал все, что

было от античности в скульптуре, он копировал античную

архитектуру. Возможно, в этом отношении его

вдохновил пример Скварчионе, который, как говорят

, привозил рисунки из разных уголков

Италии, но он, несомненно, питал к ним естественное

пристрастие из-за ежедневного общения с художниками

, посещавшими Падую, профессорами Падуанского

университета и несколькими другими художниками. избранная группа ученых-исследователей , которые посвятили время и средства изучению местных древностей .

В то время провинция Падуя и Верона была

Кодде - христианское название семьи.

это вынуждает нас либо не верить (см. завещание Мантеньи у

Вазари), либо предполагать, что Мантенья - Гей (II. 80) и Дарко (II.

Тегья был дважды женат. Но это 50, 52), и Мощин Висенде, стр.

естественно, что поверхностный экзамен - 50.)

нация должна заставить Кодде принять

пожалуй, одно из лучших полей для подобных исследований, что

Италия располагала. В Вероне был свой цирк и остатки

других древних зданий; в соседней стране

сохранились классические памятники; все это Мантенья посетил в основном

в компании Феличе Феличиано, известного коллекционера

надписей; и мы видим плоды его открытий или

наблюдений в часовне Эремитани, где

классические здания возрождены с непревзойденным мастерством. навык.1 На в своде фрески, изображающей святого Иакова перед

судьей, помещен фрагмент латинского эпиграфа,

который, возможно, был найден в каких-то старых руинах.2

На гораздо более цветастом и богато украшенном

памятнике Святого Иакова, идущего на мученическую смерть, находится

медальон с именем Л. Витрувия Сердо,

архитектора, связанного с некоторыми из разрушенных зданий в

Вероне.3

О том, что он постоянно общался с антикварами

и профессорами, свидетельствуют пышные восхваления

Мантеньи в посвящениях книг, элегиях и

сонетах, где таланты художника обязательно сравниваются

с талантами греческих мастеров.4 В то время лесть была

модной и почти такой же бесстыдной, как и в те времена,

когда такие продажные писаки, как Аретино, продавали ее принцам по цене

бриллиантов. Она была

эффективна пропорционально популярности писателя. ,

Феличе Феличиано посвятил свою

В Веронской библиотеке

хранятся эпиграммы на Мантенью, и там

рассказывается (1463), как он, Мантенья и

Самуэле да Традате посетил местность

около озера Гарда, осматривая

памятники и копируя

письмена. (Выделено в вашем издании C. V. 232-37.)

2 И. Пулио Теллино III.

С августа по сентябрь текущего года. Август I. Рим.... ио.

умань., из которого

не следует извлекать никакого смысла.

3 Сердо был архитектором

арки Гавиев в Вероне, которая

больше не существует. (см. Сельват. Ком.

в Вас. ст. 231.)

4 Мы можем назвать Кириако из

Анконы, Джованни Марканову из Падуи,

Маттео Босси, аббата Фьезоле, Джованни

Паннонио, Памфило Сассо,

Беневоли, Леонарди, Баттисту из

Мантуи.

Выдержки из них можно увидеть в Анонсе.

стр. 145 и далее. и особенно

хвалебная речь Джованни Паннонио,

псевдоним Джованни Витезио,

с которого Мантенья написал портрет (отсутствует)

портрет в компании Галеотто

Марцио, студента в Падуе в 1458 году,

и хвалебная речь Камилло Леонарди

из Пезаро в "Зеркале лапидума",

напечатанная в Венеции в 1502 году.

ГЛАВА XII. 335 АНДРЕА МАНТЕНЬЯ.

и в случае Мантеньи это могло бы иметь под собой реальную основу,

но если это так, то, как было справедливо сказано, оно отражало

мнение немногих избранных, а не восхищение

миллионов, для которых искусство Мантеньи действительно не могло

иметь никакого очарования.

Скварчионе обвинял Мантенью

в том, что тот придерживался пагубной практики имитации

твердости мрамора в отличие от

мягкости и гибкости плоти; он добавил, что

Мантенья поступил лучше, раскрасив свои фигуры в

монохромные тона, чем раскрашивая их во множество цветов,

поскольку они не претендовали на сходство с живыми существами.[1]

Какими бы ни были мотивы,

отрицать истинность этого мнения было невозможно, и Мантенья очень

правильно постарался исправить те преувеличения, в которые

впал. Плоды этих усилий очень

наглядно проявляются в "Мученичестве Святого Иакова", где избегаются

научные изыскания, выбирается разумная

точка схода

, статуям отдается предпочтение перед человеческими моделями, а для создания широкого и эффектного ландшафта советуются с природой. На краю канавы,

слегка огороженной перилами, лежит распростертое тело

Сент-Джеймса, охраняемого

пешими и конными воинами всех родов войск; на нем восседает мрачный и мускулистый палач с огромным молотком, готовый обрушиться на него.

Справа видна часть разрушенной арки, заросшей

плющом, посередине - почти голое молодое деревце и

дорога, а вдалеке - скалистый холм с террасами,

замок и плохо отремонтированные укрепления. Что особенно

бросается в глаза, так это очевидная борьба между прошлой привычкой

и новым решением. Дух Донателло все еще витает

в трех фигурах солдат на дороге позади

дома мучеников, как бы предвещая фигуры Микеланджело

на витрине Уффици. Позитивный реализм, который

также является отличительной чертой характера Андреа,

проявляется в грубых и мускулистых очертаниях его тела.

1, т. 162-3.

336, ГЛАВА XII. ПАДУАНЦЫ.

палач, одетый в залатанную куртку. И

снова ярким контрастом являются конные стражники, один из которых на

низкорослой лошади, знакомой нам по Уччелли или

Эскизы Якопо Беллини, еще один пример того, как он обуздывает своего скакуна на манер всадников из "Триумфов".

Хэмптон-Корт. В техническом лечении чумки

произошли очевидные изменения. В каждой части, и особенно в

на рисунках в правом углу рисунка

поверхность теряет свою прежнюю жесткость и металлический оттенок ;

тени менее резкие и черные, а штрихованные линии придают

моделированию большую мягкость; но железная природа

искусства художника по-прежнему отражается в резких

контрастах желтых холмов, красных стен и дорожек, а также тускло

-зеленых кустов.1

Мы думаем, что не без поощрения этой добровольной реформы

Мантенья все больше и больше избавляется от

мрачности своего стиля мученичества и устранения

Святой Христофор находится в нижнем ряду правой

стены часовни. Он делит свое пространство на две части

колонной. Гигантский святой стоит связанный по левую руку,

ожидая своей участи. Рядом с ним лучники под

увитой виноградной лозой беседкой, прислонившиеся к массивному зданию

, покрытому античными рельефами и надписями; с одной

стороны три профиля зрителей, у окна судья

, раненный стрелой. Справа второй и

а на этой фреске материал написан маслом. На этой картине, также выполненной Мантеньей, цвет менее насыщенный, есть небольшая копия на холсте в чем раньше, и более подвижный; штриховка дома маркиза Галеаццо

более мягкая, а красный Донди-Орологио в Падуе. (Смотрите

, кирпичный тон более мягкий, чем раньше. 26.)

спереди и менее затенен

. Голова Святого Иакова

не в духе Мантеньи, и кажется

, что ее нарисовал более молодой человек из его

школы. У человека, который смотрит

на него и перегибается через перила, повреждена голова

, и как раз

в этом месте в стене видна опасная трещина

. Голубизна неба

и платья либо почернели, либо

выцвели. Немного восстановлена верхняя часть

руин справа

2 Почти вся фигура Св

Кристофер уничтожен

, а также часть ног лучников

и зрителей справа.

Платья трех зрителей

также лишены цвета.

На стене

под окном, где находился раненый судья, под двумя бюстами изображен барельеф , надпись

на котором гласит:

"Т. Поненюс М. Ф. Марсель. патриоты

мира и жизни. (?) .. VIII." Рисунок

ГЛАВА XII. 337 АНДРЕА МАНТЕНЬЯ.

заключительная сцена, где тело святого Христофора лежит

на переднем плане улицы и его уносят солдаты.1

Если бы не копии этих фресок, хранящиеся

в Пармской галерее, мы потеряли бы многие

детали композиции, но, руководствуясь ими, мы отмечаем

совершенство архитектуры и ее

перспективу.2

У обоих предметов есть общая точка схода, отмеченная

отверстием от гвоздя, проделанным рукой самого Мантеньи в

колонне между ними. Отступающие линии беседки

и тонирование стен в гармоничные цвета создают

виртуозный эффект отдаленности; тело и одежда

переданы более плавной штриховкой, чем раньше;

округлости добиваются менее резкими средствами, а части

лиц выделены холодным серым цветом. В

рисунке не так много напряженных поисков, но

движение стройных фигур все равно требует расслабления. От

подножия Сент-Кристофер постоянного которая остается,

мы видим, как прекрасно художник был знаком с

строение костей, мышц и плоти, с каким нетерпением

он старался избегать каменистых выглядеть так горько упрекал купить

Squarcione. Более смелый ракурс, чем у Святого

Кристофера, уведенного веревками, на последней фреске

не найти в падуанской школе; невозможно представить себе более тонкую расстановку групп и аксессуаров, более отточенные движения

. Именно здесь мы становимся полностью

изображение лучника, частично скрывающее

неразборчивые слова, сильно

повреждено. В чешуйчатых частях вокруг

ног святого Христофора

на стене виден оригинальный рисунок красным.

1 Здесь также видны лишь

очертания головы

и тела святого Христофора, а также фигур

позади него. Правая часть композиции находится в таком же

плохом состоянии.

Вот

что, согласно Vas. (ст. 164)

Мантенья написал портрет

Скварчионе в образе тучного лучника -

ТОМ I.

второй рисунок справа от

Святого Христофора и другие характерные

черты, о которых см. ст. (примечание к

ст. 134)

- Парма. Желчь. Реале, на бумаге,

маслом, то же самое, что упоминалось в

Анонсе. (стр. 84) в галерее М.

Майкл Контарини.

Большая копия "Мученичества

святого Христофора", заказанная художником в

Падуе.

Работа синьора Газотто все еще не закончена.

Общество Арунделя частично

выпустило хромолитографическую серию

фресок.

22

знаком с высоким положением Мантеньи среди художников.

Здесь мы отмечаем, насколько более одаренным он был в некоторых

отношениях, чем знаменитые люди следующего столетия.

Мы сравниваем его гигантскую фигуру с картинами Тициана "Давид и

Голиаф" или "Смерть Авеля" на потолке ризницы во

время Салюта в Венеции и понимаем, что великий

Венецианец живет достижениями падуанцев, довольствуясь

плодами творчества Мантеньи, который, со своей стороны

, устанавливает правила, необходимые для дальнейшего развития искусства.

Что бы, в самом деле, стало с этим искусством

, если бы кто-нибудь не пожертвовал целью ради средств и не остановился с суровым терпением и торжественным удовольствием на самых банальных проблемах ? Необходимо было найти кого-то,

кто выровнял бы дорогу, ведущую к совершенству; и такого человека

мы по праву узнаем в Мантеньи, который

, не обладая ни спонтанной, ни идеальной грацией, ни чувством цвета,

обладал силой и неукротимой волей Донателло и

Буонарротти.

Мы говорили о трех портретах зрителей в

храме мучеников святого Христофора; они настолько существенно отличаются по форме и трактовке от других изображений на фреске, что могут

принадлежать кисти другого художника. По внешнему виду центральный

из них - самый пожилой из троих, мужчина с резкими

чертами лица, лысой головой и ввалившимися щеками,

скрестивший руки на поясе; слева от него - молодой человек

в красной кепке, лет сорока; справа - еще один, еще

моложе. Яркий телесный тон, мягкий стиль моделирования,

свободные от грубости очертания, изящные руки,

исключительная индивидуальность и постоянное обращение к природе

напоминают нам о поздних творениях Джентиле Беллини. Мантенья,

который никогда не демонстрировал портретного характера

, свойственного венецианцам, внезапно начинает отдавать предпочтение

простой натуре в рисунке и тоне. Если бы сохранилась хотя бы одна

фреска Беллини, мы, возможно

, смогли бы составить определенное мнение об авторе

этих фигур, но без этой уверенности мы можем только

1 См. Сельватико. (Сост. в ст. 235.)

говорят, что так мог бы написать Беллини.

Возможно, более любопытным, чем различие между этой и другими

частями "Мученичества", является совпадение, что в

двух самых молодых головах мы находим сходство с медальными

портретами Джентиле и Джованни. Мы можем признать

, что трудно провести точное различие между головами

в их естественном состоянии и теми, которые по венецианской моде

были обременены париками; но, насколько можно

судить, есть сходство между ближайшим

по возрасту человеком из группы, изображенным на медали Камелио, и, возможно , следующим из них. это Якопо Беллини, а третий -

Джованни. Если принять это во внимание, то мы можем предположить

, что на момент создания этого произведения Мантенья

уже был женат на дочери Якопо, и четверо

художников были связаны узами родства.

Тогда мы могли бы предположить, что перемены, произошедшие в

Мантении после завершения

"мученичества святого Иакова", произошли под покровительством и при поддержке Беллини, которые, как соперники Скварчионе,

были заинтересованы в том, чтобы их шурин

должным образом признал свою вину. преувеличения, в которых он

был повинен. Как уже было сказано

ранее, мы ничего не знаем о точном периоде, когда состоялся этот брак ;

мы можем полагать, не прибегая к историческим данным

, что этот праздник отмечался, когда Мантенья работал

в часовне отшельников; и ничто

не может помешать нам думать, что Якопо Беллини принимал участие

в руководстве карьерой Мантеньи. Мы можем предположить

, что беллинеское влияние

проявилось в полной мере, когда Андреа приступил к "Мученичеству святого Иакова".

Среди изображенных там всадников мы видим что-то похожее на

действия и ракурсы тех

, что изображены в альбоме Якопо; и общее смягчение его стиля как

колориста и рисовальщика, возможно, объясняется той же причиной ;

также нет ничего невероятного в том, что портретный характер и мягкое

впечатление бросаются в глаза в трех фигурах, которые мы имеем

1 Вас. ст. 162.

22*

возможно, это было плодом какого-то мимолетного, но

мощного выражения беллинеистских взглядов Мантеньи,

когда он был уязвлен критикой Скварчионе. Между

тем, справедливо будет сказать, что то, что Мантенья мог бы

получить от Беллини, он отплатил им тем же;

и в течение многих лет, как мы теперь знаем, Джованни Беллини

действительно придерживался стандартов, установленных его шурином

, и в то же время чтил уроки своего

отца, своего родственника и Донателло.

Приближалось время, когда

должны были произойти события, оказавшие огромное влияние

на дальнейшую экспансию североитальянского искусства . Став известным в

Ломбардо-венецианская территория своими работами, которые он

закончил, и другими, которые еще не были

доведены до совершенства, Мантенья привлек внимание

маркиза Мантуанского, который использовал незаурядные

уговоры, чтобы заставить его покинуть Падую. Якопо Беллини был

удален смертью со сцены, а его сыновья были

вынуждены переехать в Венецию. С этого момента

падуанская школа утратила свое значение и оказалась в тени

как венецианской, так и веронской. Исходя

из того, что в Падуе нет подлинных картин Мантеньи

, кроме тех, которые мы описали, и оставляя за собой право...

1 Мы можем привести следующие

изображения голов ангелов без рамок и орнамента, которым они соответствуют или которые могут быть присвоены. Контуры следующие Мантенья. Падуя. Доктор Фузаро. изломанный и острый, и если это

подлинник Мантеньи (ранее принадлежавший семейству Барбьери, то это просто семья), то это поясная часть Богородицы

с младенцем на парапете;

с

верхних углов свисает гирлянда из яблок; голова

императора в короне. на

парапете - медальон и два герба -

"далекое небо", дерево, темпера, в половину

натуральной величины. Эта панель может быть

реликвия. Падуя, граф Миари, Христос

у колонны, см. Постея, Антонелло.

Падуя. Дом Антонио Градениго,

панно в люнете с тремя ангелами

, несущими эмблемы страстей Господних,

см. постея. Либерал из Вероны.

Падуя, первоначально в Доме Капо ди

Листа, а ныне в коммунальной галерее

Мантеньи, с большим количеством мелких панно, выполненных темперой

, чем в любом из так называемых "воскресений", "Христос воскресает" с

оригиналами в Падуе. Знамя и щитки, один из

которых во многих местах вытянут по центру, настолько потерты, что обнажается дерево . Движение и прорисовка переднего плана, а также взгляд на

них являются точными копиями тех, что были у Спасителя из-под руки. Это

панно из Берлинской галереи (№ 27), но это композиция в стиле Мантеньи а ГЛАВА XII. 341 АНДРЕА МАНТЕНЬЯ.

взяв на себя приятную задачу последовать за Мантеньей позже

в Верону и Мантую, мы посвятим немного времени

изучению жизни художников, которые

подражали чистому уродству

школы Скварчионе и распространяли его за рубежом.

скопирован с гравюры и похож на Casa Antonio Nordio. "Поклонение" -

к панно на ту же тему между "Благовещением" и "Сиро

" в галерее "Лохис Каррара" в Камчисионе, триптих кисти немца

Бергамо. Падуя, Каса Мальдура, XVI век. Пьове, Италия

1. Богородица, поклоняющаяся младенцу, небольшая

поврежденная панель с фигурами в половину

человеческого роста работы Луиджи Виварини. 2. Святое

семейство и Магдалина, дерево. Для

владение синьора аптекаря

Манджини, рождество Христово, см. постея (

Антонио да Павия). Среди

утраченных работ Мантеньи падуанского

времени, на которых было написано это произведение, есть следующие: "Сан-Бенедетто", имя А. Мантенья. Старый образ святого Бенедикта на холсте в описании хора на картелло был (анонс. 24). Дух Святой. Христос

пришел в себя следующим образом: "Маркус посылает апостолов проповедовать Пальмизе Оливиенсис. - Падуанское евангелие. (Ридольфи Марав. I. 113)

ГЛАВА 342. XIII. ПАДУАНЦЫ.

ГЛАВА XIII.

СКВАРСИОНЕСКИ.

Так было принято у некоторых великих историков

просить прощения у своих читателей за то, что знакомят их

со скучными, но необходимыми фрагментами истории. В

анналах искусства нет страницы, более рассчитанной на то, чтобы испытать терпение писателя или постоянство читателя

, чем та, которая повествует о подлинных учениках Квадрата

. И все же в любом исследовании есть что-

то, что может вызвать интерес, и меланхоличные работы

скварчионесков не будут напрасными, если они

послужат доказательством реальной посредственности мастера, которого до сих пор почитали по заслугам, и школы

, окруженной искусственным ореолом.

В ходе этого повествования стало очевидным, что о Скварчионе нельзя судить по тем работам , на которых стоит его подпись;

что истинный характер его учения

был неверно понят, можно проиллюстрировать на примере карьеры

его учеников. Из них самым ранним, пожалуй

, является далматинец Скьявоне, чье христианское имя, согласно

Скардеоне звали Грегорио.1 Грубая свобода и смелость

, которых он достиг, отражены в двух фигурах святого

Иеронима и святого Алексия в "Лохис Каррара"

Галерея в Бергамо, где мы узнаем стиль Скардеоне Антика.

1 Пат. у. с. п.

1. Но без слов. (Ven. Des., стр. 286)

описывает темперу, изображающую Христа на

горе в Скуола ди Сан-Марко

в Венеции, и называет художника

Джорджо Скьявоне, аллиево ди Сквар-

ционе, и Ридольфи (Marav. I . 110)

называет его Джироламо.

Алтарный образ

Скварчионе 1452 г.1. Уродство этих святых настолько необычно, что трудно представить, как их можно было всерьез воспринимать как священные изображения.

Дело не в том, что меценаты когда-либо испытывали недостаток в художниках низкого класса, которые могли бы соперничать с деревянной жесткостью и

грубостью форм, неуклюжими движениями конечностей или

жалким стилем драпировки, бросающимся в глаза в этих произведениях ;

но есть что-то настолько детское в преувеличенном

характере голов, в неуклюжих башмаках святого

Джерома, в черных сапогах святого Алексия, в гротескной

архитектуре и сухом ландшафте, что

на лице зрителя невольно появляется улыбка.

И все же эти твердые темперы удостоены

имени Мантеньи и являются необходимыми предшественниками

других, написанных Скьявоне. Старейшей из этих темпер

с точки зрения времени является "Дева с младенцем", восседающая на троне между двумя ангелами в Берлинском музее, в которой заметное

отсутствие естественности в очертаниях лиц и рамах

и резкая скованность движений лишь слегка

компенсируются наигранной мрачностью и торжественностью. В этой жалкой работе Скьявоне называет себя учеником Скварчионе, и не

может быть никаких сомнений в том, что он закончил ее, как

и предыдущую в Падуе, после своего вступления в

гильдию этого города в 1441 году. То, что Скьявоне совершенно не

осознавал своей слабости, доказывается как серьезностью

, с которой он трудится, так и терпеливой тщательностью его

1 Бергамо Лохис Кар. Желчный номер.

6 и 46 под названием

мантения, дерево, темпера, небо

последней потемнело.

2 Берлинский музей живописи № 1162,

темпера по дереву, 2 фута 7 дюймов на 1 дюйм 10 дюймов, из

коллекции Солли, с надписью:

"Opus Sclavoni Dalmatici Squar-

cioni. - Это, без сомнения

, центр алтарного образа, который

скоро появится. описывается в Сан-Франческо

в Падуе. По бокам от него были изображены святой Иером и

еще три святых. Во

времена Брандолези (Пит. ди Пад.

с. 252) осталась только центральная мадонна

. Когда Москини писал

свою "Путеводитель по Падуе" (стр.85) в

1817 году, панно находилось в

архиепископском дворце, а когда

в 1826 году он писал "Виченде делла питтура

" (стр. 64), оно было продано.

Голубизна неба и одежды

частично обновлена.

3 Мы предполагаем, что Скьявоне -

художник

, известный под именем Грегорио. (см. "Москини

Викариум", стр. 23)

ГЛАВА 344 XIII. ПАДУАНЦЫ .

контуры. Он не свободен от заблуждения, что предпочитает

неподвижность камня гибкости плоти ;

его штриховка выполнена прямой штриховкой

, а поверхность грубая и тусклая. Ни один ученик Скварчионе не может с большим основанием претендовать на то, что написал серафимов и ангелов на

перекрытиях часовни Сан-Кристофоро в Эре-

Митани; и если при всех обстоятельствах все еще

остаются сомнения в том, действительно ли он выполнил эту работу,

единственный человек, способный оспорить авторство, - это Зоппо,

который он очень близок к нему в технической обработке

темперы, и кто мог бы поспорить с ним о четырех святых

в ризнице каноников Падуи, если бы не то, что они

являются боковыми панелями мадонны в Берлине.1

Нет более важного алтарного произведения кисти Скьявоне

, чем то, что сейчас хранится в Национальной галерее,

- Богородица с младенцем и четырьмя святыми, выполненное чуть лучше

, чем у Берлинской Богоматери, и не лишенное

сходства с творениями Джироламо да

Камерино и даже Кривелли.2 Наиболее наигранно

Однако самой необычной из его картин является "Дева Мария с младенцем

", принадлежащая джентльмену из Синигальи, на которой безвкусно

1 Падуя. Ризница каноников, гробница между святым Антонием Падуанским

и святым мучеником Петром; вторая,

Богородица с младенцем между святым

Бернардино и святым Иоанном Крестителем,

пределла, на которой изображены наполовину

святые Антоний Аббат,

Екатерина, Сесилия и Себастьян, дерево,

темпера, в центре, 3f. 6 ч. на 1f.

13/4 , стороны 2 фута 2 дюйма на 9 дюймов.

Запрестольный образ находился в галерее Бо-

Кузена до того, как попал в

Национальную галерею. Все

фигуры выполнены на золотом фоне,

Богородица и младенец в тех же

нарядах, что и в Берлине. Мы отмечаем

имитацию мухи рядом с

описанием и отмечаем общие

черты в этом и в

имитации фруктовых гирлянд между ними.
Скьявоне и Кривелли.
небольшие панно, соответствующие
описанию тех, которые Анонимо считают
дополнениями к мадонне в Сан-
Франческо. (Аноним.
стр. 12). На одной из них изображены святой Людовик
и Антоний Падуанские, на
другой - святой Иером и святой Франциск,
оба в пейзажах, небо
перекрашено, цвет твердый
и полупрозрачный, очертания очень
четкие.
2 Национальная галерея, № 630, в
десяти отделениях, центральное
из которых изображает Деву с младенцем
, на развернутой сумке надпись: "Opus Scla-
voni discipuli Squarcioni S.".
Когда-то в коллекции Деннистоуна
это произведение было представлено в
форме, отличной от нынешней, и на
верхнем плане изображался Христос в
парень. XIII. 345 МАРКО ЗОППО.
архитектура и гирлянды из фруктов и цветов

подобраны в соответствии с падуанской модой, и

сделана попытка скопировать напряженную манеру Кривелли и

драпировку Донателло.1

Марко Зоппо занимает более высокое положение, чем его товарищ

в рядах Скварчионескес. Он также тщеславен.

1 Синьигалья. Синьор Бенуччи

Буонавентура, дерево, темпера,

треть в натуральную величину, хорошо сохранившаяся, и

, вероятно, та же картина, что

была замечена Ланци в Фоссомброне.

Академия Ниццы, № 318, Богородица с

младенцем из бывшего монастыря

Санта-Кроче. Эта картина напоминает

Кривелли в пейзаже и

фигурах; это очень тщательная работа

(II. 116). Она представляет собой статуэтку Девы Марии. (см. гравюру

"И дитя за окном", имитация Занотто, Пинэ, дель Аккад. Вен.

довольно гротескно изображающую классический фасц. XXXIV.) Англия, архитектурный стиль мистера Фула, арка Лера Мейтленда в Стэнстед-хаусе,

вверху увешана гирляндой

из фруктов и цветов с Девой и младенцем на фоне моста и двумя ангелами. Это два ангела с козырями. За

Богородицей - мраморная ширма

и пейзаж. За

окном и ближе к зрителю

, чем младенец Христос, который сидит

на подоконнике, два маленьких ангела, каждый

с блюдом в руках,

а на том, что слева, - муха.

Между ними бронзовое блюдо

с фруктами и две вазы. На

картелле надпись: "Опус славословия

далматинцев на площади. "Нет ничего

более любопытного

, чем тщательность проработки завышенных деталей или

пестрая окраска

мраморные фигурки, напоминающие нам об

особенностях школы Феррарезе.

Движения головы и

рук изящно неловкие, как в

Кривелли, платье

, подпоясанное поясом, как на картинах Джованни Пизанского

"Имитации Донателло".

Тщательная штриховка деталей создает очень незначительный рельеф, а

цвет напоминает феррарскую красноту

эмали.

а

художник изобразил эту

группу на потертом пергаменте,

боковые стороны которого прибиты гвоздями к

панели; слева - мушка, которая

наводит на мысль о том, что тот, кто пишет

на обороте картины

, носит имя художника Моска.

Стиль - это стиль Скьявоне, а

также нечто общее между ним и Зоппо. В

изящных движениях и добавлении аксессуаров много от Ферраресе

. Выполненная в

том же стиле

, что и предыдущая, святая на троне, часть

алтарного образа, а также Дева Мария с

младенцем, окруженные нимбом из

голов херувимов, Святая Екатерина,

в полный рост, небольшие панно, более или

менее сохранившиеся, находятся в коллекции графства

Рива в Падуе. Наконец,

Богородица с младенцем в богато

украшенной арке между двумя

ангелами, с инициалами А.П. на

пилястрах, в коллекции

мистера Баркера в Лондоне. Стиль

очень похож на стиль Скьявоне, но

инициалы указывают на Антонио да Павию,

из рода постеа.

Мощини упоминает картину в Брере,

первоначально в Сан-Просдочимо

в Падуе (рис. 63). Такой картины нет

а

Мы можем отметить в продолжение:-

Лувр, Музей Нап. III. № 162,

школа Мантеньи, Дева Мария с

младенцем между двумя играющими ангелами.

Это панно, в котором сочетаются

стили Скьявоне и Зоппо, и его необходимо проследить.

в темпере больше Феррарезе, чем в мальвазии, Фельсине, США, 33-4,

в Скьявоне в целом. Ве- говорит нам, мы не знаем, о чем именно

ГЛАВА 346. XIII. ПАДУАНЦЫ.

посетив знаменитое ателье в Падуе,

он при каждом удобном случае сообщает своим посетителям, что он - Зоппо ди Скварчионе. Приняв участие, как мы предполагаем, в

создании фресок в монастыре Отшельников1, он некоторое время жил в

Венеции, где написал значительное

количество алтарных произведений. Статуя Санта-Джустины, которая погибла, была сделана в 1468 году; 2 другая, заказанная для миноритов

Пезаро, сохранилась и датирована 1471 годом.

Чуть позже он поселился в Болонье,
и там, как говорят, прожил по меньшей мере до 1498 года3.
Характерной чертой стиля Zoppo является стремление
имитировать жесткость и зеркальную моделировку латуни
и одновременно создавать что-то вроде фанерования
или тарсии. Если бы он работал поочередно
то у Джованни из Пизы, то у Лоренцо из Лендинары, он мог
бы добиться именно того, что мы описали.

Нет ничего невероятного и в том, что

, с одной стороны, его внимание привлекали скульптуры, а

с другой - вырезание тарсии было частью его профессионального

мастерства. И Джованни, и Лоренцо были

сокурсниками в Падуе, а последний был соучеником

Зоппо у Скварчионе. Медная эпоха в Зоппо - его

первая, тарсия - вторая; ближе к концу и

особенно во время пребывания в Болонье развивается более

совершенное искусство, с местным колоритом, отдаленно напоминающим

Коссу или Косту. Мы сможем заметить, что

Зоппо работал вместе с Костой и многими другими

над оформлением Скифанойи в Ферраре. Величайшая

честь, которой он сейчас пользуется, незаслуженна.

Мы думаем, что он никогда не руководил исследованиями Франческо Франчиа.4

достоверно известно, что Зоппо является учеником

Липпо Дальмазио.

1 См. пассим. Очевидно

, что Вазари ошибается (ст. 177), утверждая

, что Зоппо расписал "Лоджию"

, которая использовалась в качестве капитула в

Санто-де-Падуе, поскольку фрески там

были недавно очищены от

побелки и, как оказалось, были написаны Джотто.

42 .

2 Сансовино, преп. Далее по тексту

из 3-х "Мальвазия" упоминается одна

Картина Зоппо в Доме Колонна

в Болонье, датированная 1498 годом, но эта

картина в настоящее время отсутствует. (Фельсина,

35.)

Об этом сообщает Malvasia

(Фельсина, Южная Каролина) , но не

подкрепляется работами Франсии .

парень. XIII. 347 МАРКО ЗОППО.

Нет более характерной для его первого

периода картины, чем Богородица, дающая грудь младенцу

Спасителя во дворце Манфрини в Венеции.1

Не взглянув на подобные работы, едва ли можно представить

себе серьезную инфантильность этого особого класса художников.

Из ниши, в которой находится Богородица,

свисает двойная гирлянда из яблок и других фруктов, которую

ангелы только что повесили туда. Под ними

полдюжины обнаженных или полуодетых мальчиков играют на самых причудливых инструментах . Как будто это была самая естественная и подходящая

концепция, которую только может предложить фантазия, Зоппо воплощает ее

в жизнь с величайшей любовью и тщательностью,

прорисовывая детали с непревзойденной тщательностью, не

забывая

ни о тени, ни об отражении, но создавая тусклые

сумеречные тона с прозрачной поверхностью; нет ничего более

любопытного, чем неизменный характер фактуры, будь то

плоть или драпировка, за исключением, возможно, извилистого изгиба

контура, уродства, подчеркнутого классицизма и идеальной

жесткости форм. Не менее примечателен яркий

, но в то же время меланхоличный оттенок платьев. Второй образец

такого рода - Дева Милосердная, которую посещали два

жертвователя и святых во дворце принца Наполеона в

Париж. Этап тарсии более полно проиллюстрирован

на панно "Богородица среди святых" в Берлинской галерее,

заказанном, как мы уже видели, для миноритов

Пезаро в 1471 году.3 В нем есть что-то удручающе мрачное.-

Зопо ди Сарсионе", на

пилястрах трона Богородицы.

Богородица с младенцем на руках

1 Венеция, Манфрини, холст,

темпера, ширина 0,73 м, высота 0,89

м, поврежден при многократном покрытии лаком,

надпись на картелле: "Опера преклоняет колено в благословении, открывая свое дель Зоппо ди Скварчионе". Плащ, перед которым находится

второй картелло справа, - это мужчины и женщины-доноры, стоящие на коленях.

обнажать. За троном - земля, по бокам - святые Людовик, Франциск,

пейзаж с голыми деревьями. На

Вигине корона поверх белой

вуали, Спаситель одет в

светло-желтую ткань.

2 Париж, принц Наполеон, когда

-то принадлежавший мистеру Веберу в Венеции

и мистеру Мюндлеру в Париже, небольшая

панель с надписью: "Мадонна дель

Иероним, Бернардино, Антоний

Падуанский и епископ; гирлянду

вверху поддерживают два ангела

, несущие кадила. Тон

этого произведения менее унылый, чем у

дворца Манфрини.

3 Берлинский музей, № 1170, дерево,

8 футов 5 дюймов на 8 дюймов 1 дюйм от Солли

теска в колоссальной грубости фигур и

дисгармонии скомканных и извивающихся драпировок. Худощавая

, иссушенная плоть пожилых фигур создана для контраста с

медно-розовой кожей ребенка; и

жилам и мышцам одного уделяется столько же внимания

, сколько и округлостям тела другого. Легко представить

, что такое произведение было создано художником

, по-детски увлеченным моделями Донателло в Падуе или

Джакомо делла Кверча в Болонье.

В то же время вся поверхность представляет собой

карту, разделенную на участки различных цветов,

при этом полностью отсутствуют полутона, тени зеленые, а

свет бледно-розовый. Это стиль мадонны

, окруженной святыми на курсах в ризнице

коллегии Спаньоли в Болонье, где Дева

-благовещенка в круглом облачении отчетливо напоминает церковных докторов на куполе часовни Эремитани1;

распятие в хоре церкви Сан-Джузеппе-де-ла-Манча.' Каппук-

коллекция, ранее находившаяся в Сан-Джио - Екатерина, Иоанн Креститель, Петр, Ванни Евангелиста и Оссер-Павел, аббат Антоний, женщина

из Ванти в Пезаро, на

развернутом листе бумаги с надписью: "Марко Зоппо да

Болонья, Италия.

Винексия." Богородица восседает на каменном

троне, украшенном гирляндами, на фоне холмистого

пейзажа; по бокам от нее стоят,

Святые Иоанн Креститель и Франциск,

Павел и Иером. Богородица - это

в тот момент, когда она дает яблоко

младенцу. Обратите внимание на наигранную

изящность рук и их
традиционную анатомию, на ложный
классицизм трона с
грифон поддерживает руки, а
раковина на самой руке выполняет функцию
цветочного горшка.
и еще один святой. В
предделле изображены Богородица, поклоняющаяся
младенцу и святому Иосифу, святой Иегова
кающийся и Христос в
лодке с рыбаками; на четырех небольших
пилястрах, разделяющих
предметы пределлы, изображены святые Рох, Доминик,
Франциск и Себастьян. На
картельке у подножия
трона Пресвятой Девы : "Опера Зоппо из Болоньи
". Самые крупные фигуры
достигают двух футов в высоту, некоторые из них,
например, младенец Христос и
святые апостолы, святой Себастьян
, особенно сильно стерты с дерева;
скульптура пределлы в значительной
степени повреждена чешуей и пятнами.
Верхние витки хорошо

сохранились, за исключением
последних, которые выполнены лучше
, чем обычно, и напоминают стиль
Каноцци из Лендинары;
фигурки изящные, с тонкими паучьими
ножками и темперой тусклой
и твердой эмали.
1 Болонья, коллегия Спаньоли,
ризница, составной алтарь из
двадцати трех частей. В центре

- Богородица на золотом фоне,

между святыми в нишах - Андреем,
Григорием, Иаковом и Джеромом; на
шпилях - Вечный между
Богородицей и ангелом благовещением;
на пилястрах - святой Антоний Падуанский.,
парень. XIII . 349 МАРКО ЗОППО .
3
чини близ Болоньи, 1 и о "Человеке скорби" в
Сан-Джованни-Евангелиста в Пезаро.2
Улучшение состояния Зоппо показано на изображении головы
Крестителя в ракурсе в том же месте, и его приближение к
Коссе и Косте в храме Святой Аполлонии в Сан-Джузеппе.4
В

Болонье и в других местах можно найти множество примеров его манер, но главный квеста Марко Зоппо да

Болонья, 1415 (?) год".

1 Болонья, Сан-Джузеппе-фуори

, ворота Сарагоса. Это распятие

выполнено в старинной сиенской форме, со

плачущей Богородицей и евангелистом

на руках, которые расположены горизонтально, святой стоит прямо перед

собой.

Болонья, Сан-Джузеппе, 4, ф. д.

Ворота Сарагосса, алтарь ризницы.

виселица, скрывающая

пейзаж и небо, держит ладонь и

щипцы. В

старинную позолоченную раму на широких плоских поверхностях

вставлены небольшие панно, представляющие

сцены из жизни святого, наполовину-

балка и череп

у ног Спасителя. Главная фигура

- в натуральную величину, с вульгарно

гримасничающим лицом. Отделка этом

отвратная работа является весьма примечательным,

искусство отображается в это время не

выше Сиенской Джио - длины Богородицы и ангел

Ванни ди Паоло, или Симоны де'

Crocefissi.

благовещенка и два святых; под

главной фигурой - герб,

Пезаро, Сан-Джованни-Эванг, 2. холст. Святая Аполлония находится под

ризницей, а Христос - во гробнице. В

изображении двух ангелов, плохо прорисованных конечностей, больше истинного реализма, чем в сохранившейся и разделенной на части панели размером 0,75 м; телесный оттенок - это маленький плоский квадрат, очень тщательно очерченный и красноватый, но движение - это

ангелы в белых головных уборах, все еще неподвижные и величественный. Этот Мантеньевский, с раскрытыми губами;

лицо Христа чуть менее

отталкивающее, чем на предыдущем распятии,

в свете фонарей окрашено тонким сухим желтым цветом. Та же картина в

Национальной галерее, под

соответствующим названием Тура (№ 602),

очень похожа на вышеприведенную во всех смыслах

и, если она действительно написана Турой, может показать,

насколько они с Зоппо похожи

как художники.

Пезаро, Сан-Джованни-Эванг, 3.

ризница, круглая, деревянная, укороченная

голова Крестителя, обращенная вверх

и отрезанная у шеи (10 дюймов

в диаметре). Это

мужественное, но не лишенное изящества лицо,

обрамленное длинными вьющимися волосами,

с детально проработанными чертами,

форма которого передана лучше, чем

в старину, и лучше вылеплена; на обратной

стороне панно современное предложение следующего

содержания: "Il pittore che ha fatto".

это пример самой широкой

и лучшей манеры работы Зоппо; маленькие панно

по бокам, особенно

изображение святой, стоящей перед судьей

с обнаженными зубами, представляют собой анимированные композиции красновато-

телесного оттенка.

- Оксфордский университет, под

именем Синьорелли, половина длины

Святого Павла, подарок достопочтенного. Лиса

Стрэнджуэйз, панно с золотым

тиснением. Это грубая темпера

работы Зоппо. (см. Историю. из Италии. Картина

III. 35.) Болонья, Галлия. Эрколани,

№ 155, небольшое панно

, изображающее распятого Спасителя между Богородицей

и евангелистом, Магдалину у

подножия креста.

Сила движения и

выразительность напоминают о Мантеньеске

и Кривелли. Но Эрколе Роберти

Гранди может претендовать на

авторство так же, как и Зоппо. В

той же категории, № 44, Сент-До-

ГЛАВА 350. XIII. ПАДУАНЦЫ.

В Болонье его кисть, по-видимому, занималась

росписью фасадов домов; и мы сожалеем, что ни

одно из этих украшений не сохранилось, чтобы мы могли

сравнить их с теми, что были выполнены Дарио, товарищем

Зоппо по учебе в Падуе.1

Дарио, возможно, один из старейших учеников

Скварчионе; он упоминается в отчетах церкви

Санто в 1446 году как "ученик де Скварчоне". ? Никто

миник и его братья, которых кормил Святой Иаков, приписаны к Паоло

Энджелсу, приписанному к Скварчионе. Зоппо. Такой человек был

(Sce passim.) Феррара, Костабили, упомянутый в жизнеописании Беллини, и

галерея, № 40, Христос

, распятый между Богородицей и

евангелистом, на золотом фоне, №

93-94, Богородица и ангел благовещения,

по кругу. Эти изделия выполнены в том же стиле

, что и работы Зоппо

в коллегии Спаньоли, и

"Крестовоздвижение" в колледже Эрколани в

Болонья. Фигуры обладают той

же выразительностью, которая уже была отмечена в этих

произведениях. (Обратите внимание, что

коллекция Costabili с каждым

годом уменьшается, так как

ее владелец постоянно продает картины, и они, возможно

, уже перешли в другие

руки.) Галерея Болоньи, № 209,

"Богородица с младенцем между святым Иоанном

Крестителем и святым Августином". Это

распространенное произведение искусства теперь называется "Зоппо".

Рим, Палаццо Барберини. Две

панели с сюжетами, которые мы

не можем объяснить, здесь посвящены Боттичелли.

На одной изображен интерьер с людьми

обоего пола; вверху - Богородица и

ангел, возвещающие благую весть; на другой -

крещение новорожденного,

справа - мать в постели.

Фигуры длинные и стройные,

архитектура имитирует классическую,

драпировка мятая и фальшивая;

все это больше в духе

Зоппо, чем Боттичелли. Верона,

музей, зал II, № 44, Богородица,

младенец и юный баптист, а

также два ангела. Имя Зоппо

здесь неуместно, поскольку работа

принадлежит Франческо Бенальо.

В Венецианской академии (№

12) есть панно, представляющее а

возможно, это миниатюрист из Брешии,

который некоторое время жил в Венеции.

(см. Дарко. часть II, 60)

Картина

, о которой идет речь, несмотря на то, что она сильно пострадала, напоминает третьесортную работу последователей

Джироламо Санта-Кроче.

В Берлинском музее также

есть картина "Рождество Христово" (№ 131), посвященная

Рокко Зоппо, о котором Вазари

говорит как об ученике Перуджино. (VI.

51.) На снимке изображен

житель Умбрии, последователь Пал-

Меццано и Синьорелли.

1 Ни одно из этих украшений
не сохранилось, хотя они
упоминаются Мальвазией (Фельсина,
стр. 35), и не сохранилось никаких следов
следующих рисунков
, упомянутых тем же автором.
Болонья, Остерия делла Сега де
Аква; портик, поясной, Богородица
с младенцем, маленький. Синьори Бьянки,
Дева Мария с младенцем, синьор Бартоломе-
мео Мусотти, Дева Мария с младенцем,
подписали: "Произведение Марко Зоппо да Болонья
". То же самое отмечено
в доме торговца картинами.
Зампьери, автор Аннот. Вас. Против. 177.
Дом Камилло Скоппи, Девственница с
младенцем. Каса Балли, то же самое. Каса
Болоньетти, Христос на горе,
тоже подписал. (Аннотация. Vas., т. 177)
О портрете Гвидубальдо, который,
по словам Вазари, написал Зоппо
о Монтефельтро (ст. 178) мы
ничего не знаем.
2 Гонзати, Ла Базилика, юж.

I. 55 и Док. XXXV.

парень. XIII. 351 ДАРИО ДА ТРЕВИЗО.

из его картин существует только "Дева Милосердия" в

галерее Бассано, одна из самых убогих работ

, какие только можно себе представить. Богородица стоит, выпрямившись, в центре полотна, придерживая свою мантию, которая прикрывает

нескольких верующих. Ей поклоняется маленький коленопреклоненный

жертвователь, а также креститель и святой Бернардино.1

Маргаритоне в 13 веке был не хуже Дарио,

который, похоже, был простым маляром. Его

лица чудовищны, а формы сложены вопреки

природе. Симон да Кузиге, один из самых

выдающихся художников Тревизанской марки, был ему ровней, а

Беллунелло из Сан-Вито - его начальником. Однако нам говорят, что

венецианская синьория наняла его в 1469 году для создания

портрета Екатерины Корнаро. К тому, что лейбористы могли бы

Что может нанести такой человек, кроме побелки или

грубых узоров для вышивания? В монастыре отшельников он

мог бы носить с собой ножны; там нет фресок

, но они слишком хороши для него. После закрытия

ателье Squarcione он отправился домой, и на

фасадах домов в Серравалле,

Конельяно и Тревизо можно увидеть множество примеров его трудолюбия. Нас может заинтересовать не искусство, которое

демонстрируют эти украшения, а необходимость, которая продиктовала

их использование, и дух, который они демонстрируют

. Мы видим, что по всему Северу

в 15 веке было такое же сильное отвращение к белым стенам

, как в Египте и Греции в самые отдаленные

периоды. Каждый, кто мог себе это позволить, скрывал

простоту архитектуры под имитацией резных

предметов и более или менее изящных орнаментов.

Сюжеты создавались из басен, фольклора, древней истории, а там, где украшения даже такого рода становились слишком дорогими, использовались пословицы или 1 Галерея Бассано, ранее находившаяся в непропорциональном состоянии,

Сан-Бернардино, холст, все, кроме фальшивых форм, и постыдные маски

в натуральную величину, сильно поврежденные и отреставрированные, а также тусклая и грязная темпера.

но на одном только лике Богородицы, сохранившем остатки лика, есть

подпись, которая, по-видимому, не соответствует действительности.

делла читта ди Бассано, Великобритания

23) свидетельствует о том, что это был "Дарий 2, Госпожа История ди. Catt. Корнаро, р." Мы особенно отмечаем большой город в Верчи, США, 23.

Вместо этого использовались девизы. Один из лучших домов

на главной улице Серравалле с окнами-балконами

и эркерами покрыт

граффити, фризами из листвы и вазами, на авторство которых

смело претендует Дарио. Из его надписи под

выступающей балюстрадой мы узнаем, что он выполнил

эту работу в 1469 году. 1 Похожие фризы с изображением гранатов и

других фруктов можно найти на фасаде ратуши,

где изображен гротескный профиль человека, сидящего у входа с палкой, прижатой к губам. На балконе

над фигурой выбиты цифры 1476, а длинная

надпись на латыни приписывает здание зала члену

венецианской семьи Венье.2 Под окнами первого

этажа дома на Хай-стрит

, датированного 1499 годом, единственным художественным украшением является собака, но в отделанных панелями отделках можно прочитать: "Добрые

дела сына - радость для отца". "Laus Deo, честь и величие".

"Прекрасная королева, которая никогда не поверит в чативи". Яркий

классический стиль, напоминающий нам о Мантеньи, представлен в

другом доме, расположенном напротив дома Дарио, где римские

залы украшены рогами изобилия и

дельфинами, а более просторные помещения заполнены аллегориями

справедливости и любви. Это слишком современно для Дарио,

но является продолжением его искусства и плодом

его примера.

В Борго делла Мадонна в Конельяно большое

трехэтажное здание украшено вазами в стиле Мантеньи и

разноцветными узорами. В перилах нижней

колоннады два рыцаря стоят перед судьей, чье суровое лицо

выглядывает из-за парапета женщина, играющая на виоле, и

1 Надпись гласит: "я люблю тебя и никогда не забуду".

"1469 год, желаю, чтобы в новом году наступило лето

(перибит) , п. Дариус". Дом

№ 829-849, Контрада Гранде.

формально."

3 Серия 833, Контрада Гранде,

дата: “MCCCCLXXXXVIII.

умирает III. мужчины июля”.

2 "Место, где родился турпи генуэзец, -

это руины, разделяющие могилы наследников престола;

могилы Макса Габриэля, прославляющего вечную

жизнь, Клары,

покровительницы рода Венериан, стерни, - в основном находятся на красной земле.

Серравалле, 4, напротив дома № 749,

Контрада Гранде. Украшения

парень. XIII. 353 ДАРИО ДА ТРЕВИЗО.

еще один частично исчезнувший человек, стоящий и наблюдающий за происходящим в характерной позе. Чуть выше, под окном, бык

держит свиток, на котором написано: "Сын

лостерии из бо, сын поля и сын Виделло", в другом месте ангел

, поддерживающий герб, и крупными буквами "Дариус"

. Это произведение искусства принадлежит Дарио из Серравалле.1 Другие образцы можно найти неподалеку, в контрада Санта Катерина; 2

в Каса Биадене, где сочетаются сюжеты и

девизы; 4 в Борго Сант Антонио и Страда

Гранде; но здесь и в контрада дель Дуомо чувствуется более

поздняя рука и лучший вкус, хотя во всем этом прослеживается

падуанский стиль, привнесенный Скварсионесками

в Тревизо.

5

Из Конельяно мы отправляемся в Порденоне. Там мы

находим украшения для дома столь же распространенными, как и в других местах, Мантег-

1 Конельяно, дом № 323, Борго, на другую тему: "О, человек

Мадонны. Под сводами колоннады, где только и можно прочесть

, сохранились остатки

росписей, главным образом,

посвящения. Внутри дома

карнизы и фестоны

в некоторых комнатах также окрашены в том же

стиле, что и фасад.

17.

всегда удача сопутствует

тебе. "В одной из комнат

этого дома находятся картины distempers,

изображающие женщину верхом на слоне,

автомобиль, запряженный морскими чудовищами,

женщин верхом на дельфинах и т.д. Все это в

духе творчества Дарио. Дом Матиуцци, Конельяно, 2.

Здесь стены также оформлены в более современном стиле

в других комнатах имитируют фасад с колоннами.

ниши

, заполненные шлемами и щитами или листвой,

пилястрами с листьями и

цветами, фризами с

головками-медальонами и вазами, все это выполнено в грубой монохромной гамме. 4 Конельяно, Борго Сант-Ан .

тонио, № 407. Здесь представлены грубые

монохромные изображения

жертвоприношений, птиц и

отдельных фигур с фризами из листьев,

фруктов и чудовищ.

Конельяно, 5, № 237, Страда

Гранд. Стиль Дарио здесь

улучшился, орнамент стал лучше,

но фигуры по-прежнему грубоваты и

Конельяно, виа дель Театро, 3.

Здесь есть фризы с изображением игр

детей с дикими зверями, вазами

и рогом изобилия; изображена женщина в

укороченном виде. Вся композиция состоит из

детей, скачущих верхом на драконах, щитах,

копьях, кентаврах, все они выполнены в монохромных

желтых и синих тонах.

изображено, как будто они поддерживают один из

балконов, а дети

несут на себе вес длинных

дымоходов, цепляющихся за стены. 6 Конельяно , Контрада дель Ду-

Есть также фигуры на коне- омо, № 86. Орнамент здесь

сзади и гавань с галерой. все еще лучше, чем на переднем плане-

Под последним написано: "Я иду примером. На фризах изображен

Сфорцаро ди навек Танто с оружием в руках, атакующим и

защищающим от нападения, арабески и купидоны, а

также сперо энтрар в бон Порто"; и

фигуры в полный рост.

неординарные по духу и стоящие выше уровня Дарио.1 мы

возвращаемся к его грубому и непривлекательному стилю в колоссальных

фигурах на главной площади и некоторых частных зданиях

Бассано. В Спилимберге, в старом графском дворце

Манако украшен сценами, взятыми из древних преданий

и истории; среди прочих - суд над Парисом,

похищение Ганимеда и постоянство Сцеволы; и

на фасаде старого замка изображены аллегории добродетелей, которые

не следует путать с фрагментами, оставленными

Порденоне.4 В самом Тревизо самые современные

образцы домашнего убранства, свидетельствующие о глубоком

изучении великих образцов мантеньевского искусства; и

, по крайней мере, в одном доме предпринята искусная попытка изобразить в правильной перспективе имитации кронштейнов и карнизов,

проемов, пьедесталов, статуй людей и лошадей, а также аркады

, перемежающиеся прыжками животных. дети, какими они

могли бы выглядеть, если бы были настоящими и их можно было увидеть с улицы.5

Когда тревизанцы в конце 15-го века

попытались создать более серьезную живопись, например, картину Святого

Николас, на фасаде дома недалеко от Сан-Никколо, 6

3

Дарио.

Спилимберг, Каса-де-Конти

Манако. Эти настенные росписи

1 Порденоне, № 419. Контрада и др., выполнены в стиле последователей

Сан-Марко, здание старого

имперского правительства, украшено

орлами, листвой и щитами. -

Дом № 28 на той же улице окрашен в разные цвета, а не в монохромный,

что заметно благодаря украшению в виде цепочки, схожему по технике исполнения с украшениями Бассано.

гирлянды, маски, изготовленные в замке Спилимберг, 4, крылатый лев,

монохромные на голубом фоне,

произведения искусства в стиле Мантеньи 1500 года,

примерно такие же,

как в Конельяно. В том же

духе и напоминающая о Джироламо

да Тревизо и Пеннакки "Битва всадников

и фигур", № 95 в

Контрада ди Сан-Марко.

стойкость, воздержание и другие

темы. На портрете Порденоне изображена

голова воина

в круглом шлеме с крыльями, который держат двое детей.

Тревизо, 5, дом № 520, Контрада

у портика Форабоско в Скорцерии

.

Тревизо, 6, напротив дома № 1050,

Контрада-Изола-ди-Меццо. Под домом 2 по Бассано, Пьяцца, рядом с

башней с часами, украшенной цепью, и фигурой, которая расположена между

фигурами, и двумя большими колоннами воинов, к которым цепляются четыре ангела с мечами по бокам от победы, можно прочитать: ".дело

чести, как у Дарио". работа в церкви Святого Николая зависит от судьбы-

Пресвятая Дева Милосердия. Дом, примыкающий к "квестовой фигуре" 1471 года, в 16

км от Порта Прато; жертвоприношение Марцо". Здесь есть фрагменты

"Авраама", "Суда над Парисом", лицо и одеяние святого (который

парень. XIII. 355 ДЖИРОЛАМО ДА ТРЕВИЗО.

они были намного ниже своего уровня;

на самом деле, настолько, что показывали, что Томмазо из Модены, украсивший фресками несколько церквей, превосходил

своих преемников, к числу которых следует отнести Дарио, Джироламо старшего из Тревизо, Пеннакки и шестиразрядника по имени Антонелло

. О Пеннакки мы сейчас

говорить не будем, поскольку он отказался от местного искусства ради искусства беллинесков, но Джироламо-старший может привлечь

к себе внимание на мгновение. Федеричи в своих заметках о Тревизо

изо всех сил старается привести доказательства того, что Джироламо был сыном почтенных родителей и братом Лодовико

Авиани - поэт, но родословная не делает художника художником, а

Джироламо был очень скромным представителем этой профессии.

Самое раннее упоминание о его работах

это свидетельствует о том, что он закончил алтарь и

фрески для часовни в Сан-Никколо в Тревизо в 1470 году.1

но самая древняя известная его работа принадлежит

синьору Фабрицио Пьерибони в Лониго

и датируется 1478 годом. Это небольшое сводчатое панно

, изображающее смерть Пресвятой Девы, с множеством сухих

фигур уродливого мертвенно-бледного оттенка. Угловатые очертания,

прямолинейная драпировка с поперечными линиями, обозначающими складки,

и яркие контрасты третичных цветов - вот его бросающиеся

в глаза недостатки. Более отчетливым свидетельством

влияния скварчионеского стиля на Джироламо является картина, заказанная в 1487 году для одной из капелл собора Тревизо

каноником Пьетро делле Ласте. Его тема - Богородица

а

держит лилию и книгу) масштаб 2 Лониго, синьор Фабрицио Пьери -

в отъезде. Федеричи, моя память. Тревиг. И. Бони, небольшая арочная панель в tem-

216, приписывает это Джироламо Пере с фигурами длиной около фута

старейшина Тревизо. высокий. Пресвятая Дева лежит в своей гробнице

в окружении апостолов. В

Тревизо, Сан-Никколо, 1. Небо-искупитель; надпись :

на алтаре изображена Дева Мария, "Х. Тарвизио Пинсит

, младенец, святой Иоанн Креститель, Гр.1...." Федеричи, который

видел

кровь, аббат Антоний и картина, когда она принадлежала

Иакову, и на ней была следующая надпись, внесенная в канон Карло Адами из Тревизо: "Иеронимус Тарвизио называет дату 1478 годом. (Память о нас.

стр." (Федеричи, память. Тревиг. I. 216.) I. 217.) Цвет исчез в

И алтари, и фрески находятся во многих местах, и то, что осталось

, утрачено. обесцвечено.

23 *

356 ГЛАВА. ХПI . ПАДУАНЦЫ .

и младенец, восседающий на троне в портике, со святым Себастьяном у

колонны с одной стороны, святым Рохом - с другой, и двумя

ангелами, играющими на музыкальных инструментах. Единственная похвала, к которой Название "Джироламо", относящееся к этому творению,

относится к умному и уместному расположению. Его архитектура

по форме и вкусу напоминает архитектуру Зоппо, и

имеет хорошую пропорцию; но фигуры, хотя и правильные по размеру и

расположению, деревянные и жесткие, и часто

не прорисованы. Они имеют грубую крестьянскую текстуру, резкие

очертания, твердые и однородные по цвету и, что еще хуже, лишены каких-

либо переходов, иногда напоминая нам Эрколе

Роберти Гранди с

его иссохшими конечностями. Свет и тени как

ровные, так и резко контрастирующие друг с другом.

В платьях и аксессуарах сохраняется количественный баланс тонов,

но контрасты от этого не становятся менее резкими. В

1494 году в Сан-Сальвадоре в Колальто Джироламо вновь демонстрирует

свое мастерство в распределении пространства и устанавливает

мадонну с четырьмя святыми в подходящих позах во дворе,

но ему не удается преодолеть основные недостатки своего

стиля. Здесь, однако, его композиция напоминает

Виварини: очертания более мелкие и аккуратные,

мякоть розовая с легким оливково-коричневым оттенком, а

твердость или неподвижность менее заметны, чем раньше.

Поражает овальная голова мадонны с

правильными чертами лица, маленькими глазами, ртом и

округлым подбородком; поражает угловатый характер

драпировки. Именно здесь, если где-либо еще, мы можем проследить истоки

творчества Катены.2, Похожие на эти в Колальто, и за-

1 Собор в Тревизо, дерево, берлинские фигуры, темпера

в натуральную величину, выгравированные на картелло, неровные. “

Иеронимус Тарвизио Пинсит, Колальто, 2, Сан-Сальвадор, недалеко от

MCCCCLXXXVII. "Святой Се-Конельяно, дерево, темпера, фигуры

Бастиана чем-то напоминают Гранди; три четверти размера в

натуральную величину; Вир-

святой Рох - обычный человек - джин и ребенок между святым Франциском,

возраст, близкий к тому, что у Василия, Николая и Антония

, которыми нас потчуют Марко Падуя. На картелло у ступеней

Марциале. Архитектура похожа на трон: "Иеронимус

похож на трон Зоппо на фотографии, стр. 128-139. "Трон - это то, что мы видим на картеле.

парень. XIII . 357 ДЖИРОЛАМО ДА ТРЕВИЗО.

возможно, в более деликатном исполнении, это Богородица со святыми в

Сан-Виджилио в Монтебеллуно; в том же стиле

изображен святой Мартин, расстилающий плащаницу в церкви Паэзе

близ Тревизо.1

Христос на колонне в Доме Ринальди в Тревизо еще лучше и напоминает о великой силе.2

На этом необычном панно, имя художника на котором не

указано, запечатлен образ Антонелло да Мессины.

Спаситель стоит мрачный и угрожающий в своей боли,

его длинные волосы, собранные в локоны, ниспадают по бокам

щек. У него худощавое и костлявое телосложение с

резкими угловатостями; лицо грубое и вульгарное, но

во взгляде есть дикая выразительность

, свидетельствующая о грубой силе.3

панель сильно повреждена, покрыта чешуйками

и частично обесцвечена, а стойкие

лаки постепенно растрескиваются
по всей поверхности.
Монтебеллуно, 1, Сан-Виджилио.
Панно, темпера, с фигурами
, как показано выше: Богородица, младенец, святой
Вигилий, аббат Антоний, Кьяра
ангелы, маленькие, с
подписью художника, хорошо сохранившиеся. Это
может быть работа, упомянутая
Федеричи ошибочно (Мем. I. 218)
, как в галерее Турина. Тре-
визо, фрагмент фрески,
перенесенный из Санта-Катерины в
церковь Сант-Агостино; сюжет
и Люси; вставка: "Иероним, святой (? Себастьян) и "два ан-
Тарвизио", стр.". Это также сильно
поврежденное произведение. Приходская церковь Паэсе,
арочная панель, с видом на Сан
Никколо из Тревизо на расстоянии;
надпись: . онимус . арвизио
с."Фигуры большие, как в натуральную величину,
все масштабировано и отретушировано.
“

2 Тревизо, Дом Ринальди, дерево,

бюст, за парапетом, на котором
прикреплен картелло без подписи
; голубой фон. Цвет
теперь не чисто темперный, а
смешанный по новому методу и
покрытый эмалью; свет желтый, а
тени, как они есть, серые.
3 Приведенный в тексте каталог может
быть расширен следующим образом: "Ловере",
"озеро Изео", "Галерея
графа Тадини", "Дева с мертвецами".
на
гели в полете. Это единственная
картина, связанная по стилю с Джиро-
ламо, в церкви, где, по словам Федеричи
, был алтарь
, изображающий святого Себастьяна, покровителя,
подесту, Пьетро Трона и
монаха-сервита. (Mem. u. s. I. 216.)
Надпись на произведении
, описанном Федеричи, была следующей
: "Это единственный факт, который был сделан для
сколама С. Себастьяни из
множества человеческих личностей с незапамятных времен".

MCCCCXCII. " Джироламо, вероятно

, расписывал фасады домов в

стиле Дарио. Таким образом, мы можем заметить:

Тревизо, Пескария-Веккья.

Фасад дома с резвящимися детьми

и двумя лошадьми на кронштейнах; одна

из последних похожа на ту, что изображена на

Христос у нее на коленях, уродина, и Святой Мартин Джироламо, разделяющий свою раненую панель небольшого размера, в плаще в Паэзе. Площадь Пьяцца дель Дуомо, надпись: "Иеронимус Тарвиста, 1548, фрески с трофеями, но в

пинсите". Турин, синьор Орланди. здесь орнамент выполнен Мантеньей.-

Несколько лет назад здесь стояла статуя Христа, выполненная в лучшем вкусе, чем та, что покоилась в гробнице Джироламо.

ГЛАВА 358. XIII. ПАДУАНЦЫ.

Таким образом, искусство скварчионеса, как мы видим, простирается на

значительное расстояние в направлении Альп,

существенно отличаясь от фриульского и создавая

произведения менее искусные, чем произведения современников той же

школы в Вероне, Виченце и Ферраре.

В то время как Дарио распространял влияние Скварчионе на

Север, человек, не отличавшийся большими достоинствами, чем он сам

, способствовал его распространению в Падуе. Этот человек был

Парентино, самым ранним творением которого является

религиозная аллегория в музее Модены, а последние настенные

росписи были оставлены незаконченными в 1494 году во втором

монастыре Санта-Джустина в Падуе. Аллегория содержит

Подпись Парентино и христианское имя

Бертинардино1, на котором изображен Спаситель, несущий свой крест,

Святой Иером, кающийся перед распятием, и коленопреклоненный

епископ на фоне пейзажа. Дарио, каким бы слабым рисовальщиком

он ни был, мог бы пошутить над рисунком этого произведения

, сочетающего в себе недостатки византийцев и

подражание классике. Мы можем напрасно искать

подобные образцы у человека, которого учили чувствовать

красоту и соответствующий характер движения классических

статуй. Можно подумать, что художник, осознающий

эту красоту, перенес бы ее на свой холст, но

У Бернардино есть желание, но нет ни малейшего умения достичь

этой цели. Его фигуры - это демонстрация кожи и

костей, фальшивых по анатомии, неестественных в действии, грубых и

плоских в темпере; его драпировки извилисты и

собраны в мельчайшие и бессмысленные складки; и

единственные детали, которые ему удается передать, - это скала и

холм вдали и рептилии на переднем плане. Небольшой

1 Его зовут Лоренцо Парен - в Аноним. это ляпсус калами.

тино в Аноним, но элегия в (см. Аноним. 11.) Но как только...

его хвалит дон Рафаэлло из Пиа - также говорится, что Парентино вступил

в Ченцу (Арменіадос, 8º 1518, Cre - орден бенедиктинцев, это было

скоро появится Мона. 255) называет его

Бернардо; и поскольку эта элегия была

написана бенедиктинцем и,

вероятно, в конце

жизни Парентино, мы можем предположить, что "Лоренцо"

предполагается, что он взял

себе имя Лоренцо, когда брал

платье. (см. Примечания Морелли к

Анонсу. 110.)

Галерея Модены, 2, № 40, может-

парень. XIII. 359 ПАРЕНТИНО.

усовершенствование этого неприятного стиля можно увидеть в

трех сценах из жизни святого Антония, настоятеля и

Святой Людовик во дворце Дориа в Риме - серия картин,

свидетельствующая о влиянии Мантеньи и по этой причине

предназначенная для него,1 но значительно уступающая силам этого

мастера. В аналогичных изделиях, принадлежащих коллекции

маркиза Пьянчиатичи во Флоренции, новая черта,

привнесенная в предметы спортивного и повседневного

характера, - это

вас, темпера, размер 1,12 на 1,52, 2 Флоренция, Галерея Пьяццциатичи,

первоначально находилась в загородном доме № 333, холст, темпера, на картинке . На картеле изображена красная надпись. Справа мужчина

произносит слова: "Бернардин Паресан пиксит". Он трубит в рожок; дети играют на музыкальных инструментах.-

1 Рим, дворец Дориа, торжественные мероприятия и танцы в средней

комнате, № 17, маленькая панель. На некотором расстоянии, а перед ними а Энтони получает предложения богатства. мужчина возлежит и развлекается с а Он стоит на фоне холмистой местности, изображая обезьяну. № 334, мужской, оживленный происшествиями, между женщинами, сидящими на грубых постаментах, играет а

а

инструменты; квадратный фонтан

слева украшен барельефом

. Мы видим здесь те же худые

и костлявые фигуры

, что и в Модене, и ту же тусклую темперу.

Формы, как и раньше, неправильные и

грубые. Эти полотна

написаны под именем Скварчионе; они

иллюстрируют попытки слабой

руки подражать античности,

создавать живые и не плохо

продуманные композиции; однако художник

стремится к большему, чем может

.

трое причудливо одетых персонажей,

один из которых протягивает

блюдо, полное золота, а другие соблазняют его своими

должностными жезлами. Комната II. № 15,

Сон святого Антония. Его искушают

дьяволы, и он лежит распростертый на

переднем плане пещеры; небольшая

панель. Большая комната, № 8; Святой Людовик

, раздающий милостыню, дерево. Это

три панели, составляющие часть

одной части, последняя

из которых представляет собой фигуру (слева

за Сент-Луисом), чрезвычайно похожую на

портрет Мантеньи, и на крышке которой выгравирована

буква A. Отсюда дух, который мы

, без сомнения, различаем в названии Мантеньи "Картины Дориа" и

данном картине. Однако стиль, к которому могут привести коллекции

Pianciatichi, - это стиль Парентино, который мы можем отнести к Парентино Модена немного улучшилась. На гравюрах, которые сейчас находятся в Каса Лаццара , фигуры вульгарны, непропорциональны, в Падуе, где некоторые

из них очень плохо прорисованы, но в более

В духе Мантеньи, чем в

Модене; иногда действие
продумано до мелочей, и используются различные ракурсы
. Пейзаж насыщен деталями
, а в
изображении
ваз и орнамента использованы классические образцы. Есть
даже копия старинного рельефа
с изображением битвы в храме милостыни Святого
Луи; темпера тусклая,
коричневато-серая.
Все эти фигуры примерно в четверть от человеческого размера.
один
видел руку Скварчионе. На ней
изображен мужчина справа
, трубящий в рог, другой
слева, делающий то же самое, танцоры и
женщина со свиным окороком и
сосисками в каждой руке.
Сюжет этого жанра в классическом стиле заимствован из
орнаментов античной гробницы,
на которой сидит игрок справа
. (См
. Зани, "
Материалы для истории происхождения прогресса в науке", 8°,

Парма, 1802, стр. 60.)

ГЛАВА 360 XIII. ПАДУАНЦЫ ,

это арабесковый фриз с женскими фигурами и

бычьими черепами, выполненный в хорошем классическом вкусе, свидетельствующий о том, что Парентино, будучи в преклонных годах, мог

соперничать с Дарио в грубом искусстве, которое в основном

применялось для украшения домов. О том, что это была его

особенность, мы могли бы заключить из яркого описания

рассказ отца Делла Валле о сценах из жизни

Святой Бенедикт в монастыре Санта-Джустина в Падуе,

серия работ, частично выполненных Парентино и частично

Джироламо дель Санто, от которого до сих

пор сохранилось несколько фрагментов в проходе, ведущем из монастыря в

церковь с таким названием. Делла Валле, следуя

примеру бенедиктинца, который называет Парентино в

обычной поэтической манере Паррасием, Зевксисом и Апеллесом,

произносит пышные хвалебные речи этому произведению, в которых

мы можем признать некоторое улучшение по сравнению с более ранними

произведениями, которые мы описали; 1 но то, что он говорит о

1 Падуя, Санта-Джустина. Эти

фрески были подробно описаны в

1609 году Джироламо да Потенца,

монахом из Санта-Джустины, а

затем Брандолезе (Pitt. di
Pad. 99) и Делла Валле (Delle
Трактат Кьостро Маг. ди Санта
Джустина, без печати), оба
автора использовали рукопись Джироламо
да Потенца. Южная стена
монастыря и одно
из примыкающих к нему помещений были расписаны Парентино
сценами из жизни
Святого Бенедикта, на одной из них
датирована 1489 годом, на другой

- 1494 годом, а на пилястре сбоку

от последнего помещения ("смерть святого
Бенедикта") написано название: "Опус
родительский". Орнаменты на
пилястрах и наличниках, перемежающиеся
головами бенедиктинских пап
, были выгравированы и демонстрируют вкус
в выборе, но Морелли (Anon.

1.) предупреждает нас не доверять им

как точно соответствующим
оригиналам. В 1542, 4, 6 годах
Джироламо
дель Санто закончил строительство монастыря, и фрагменты

те, что остались, без сомнения
, являются остатками его работы и работы Парентино.
Эти фрагменты представляют собой в основном
головы мужчин и женщин, но также
небольшие части фигур людей,
птиц и животных, некоторые из них
похожи на работы Парентино в Модене,
очерченные в его извилистой манере
и неправильно прорисованные; другие
более в стиле Мантеньи, такие как
Джироламо дель Санто мог бы
это сделать; другие, хотя и оставались
вульгарными, типичными для
падуанцев, приписывались более умному
художнику, не
уступавшему по могуществу Джакобо Монтаньяне. Среди этих
руин мы также видим фрагменты
креста, который, возможно, был
расписан Аньоло Зото в 1489 году
(Москини, Гуида ди Падуя, США
134), хотя в старой трапезной мы все еще видим реконструкцию
, которая
полностью оправдывает (в гримасах, грубой
вульгарности и ущербном искусстве)

мнение Анонима. (48) что

Зото, если он и написал это,

был "неблагородным питторе".

парень. XIII. 361 МОНТАНЬЯНА .

орнамент, окружающий предметы, и то, что мы видим

в этом орнаменте, выгравированном Менгарди, подтверждает

предположение о том, что Парентино был не более чем декоратором1,

и что мы можем считать его неспособным расписать

панели, предназначенные для него в ризнице каноников

Падуи, в Венецианской академии и т.д. в Берлинском музее

.4

Падуанец, которого Вазари причислял к ученикам

Джованни Беллини, - это Якопо Монтаньяна,

живописец в стиле Мантенья, в некоторой степени изменившийся в процессе расширения своего стиля благодаря изучению Беллини и Карпаччо. Он

родился до 1450 года и был зачислен в число членов

падуанской гильдии в 1469 году. 5 Его фрески в

ратуше Чивидалеса упоминаются историками с таким

же уважением, как и те, которые он закончил в 1476 году, в

4 Берлинский музей № 48. Смотрите отрывок 1. О дате смерти

Парентино мы ничего не знаем, и в Мансуэти.

мы не придаем большого значения так

называемой эпитафии в Фаччоли, которая

5 Вазари, ст. 17, и Мощини

Висенде, 65. Мы описываем его как

свидетельство о смерти августинца, родившегося до 1450 года, предположительно монаха по имени Лоренцо Парентино в

Виченце в 1531 году, хотя мы

вынуждены признать, что Парентино и

этот монах обычно считались

одним человеком. См. Фаччоли

в "Ланци УИ". 412.

что ему было двадцать лет, когда он

вступил в гильдию.

6 Этих фресок больше не существует;

в связи с ними приводится следующее

:

...

"1475. Эпоха подеста в Чивидале,

Лоренцо

Вениеро выбрал подходящий момент для начала работы в фабричном

дворце.

сообщество, расположенное на пьяцца Маджоре, предназначено для того, чтобы стать прекрасным местом для украшения , для того, чтобы стать достойным восхищения стражем у

трупа гиганта Голиа сенца

и

капо.

В опере Монтаньяна, Питторе фа-

мосиссимо, ты исполняешь роль служанки, спасающей Великого

2 Падуя, каноническая ризница,

Пьета, темпера, панно, 7 футов 4 дюйма в длину

и 2-8 дюймов в высоту. Спаситель лежит во

весь рост в своем покрывале,

которое евангелист приподнимает у его изголовья

. Пресвятая Дева рыдает над

телом, а Магдалина ломает

руки у его подножия. Действие разворачивается

перед гробом

из белого мрамора. Это унылый

дистемпер с серыми

тенями на поверхности, выполненный в

стиле Мантеньи и в стиле Андреа Консильо ди Чивидале." ("История

Мурано" и "Лаццаро Бастиани", "Ди Беллуно ди Джорджо Пилони",

например, в верхней части Ven. 1607, lib. VI., стр. 245.) Мы

сохраняем алтарный образ в Требаселеге и, таким образом, исправляем ошибку Миари Пьета в Цитадели. Музей Беллунезе, 4º, Беллуно,

3 Венецианская академия, № 348, Рождество Христово, 1843, стр. 54, который путает зал, о котором см. пассим, Лаццаро холл в Беллуно, с залом Чиви-

Бастиани. дейл.

соперничество со своим шурином Кальцеттой, Маттео дель

Поццо и Аньоло Зото в часовне Гаттамелата в

Санто-де-Падуя. Изуродованные остатки

украшений в нишах монумента, посвященного

памяти этого вождя и его сына, если бы было доказано, что они принадлежат ему, позволили бы ему занять определенное положение среди

лучших представителей династии Мантеньев. Его постоянная работа в

Санто в последующие годы, эскизы, которые он

выполнил для некоторых канделябров в 1486 году2, настенные росписи

, доверенные ему в беленых галереях

новициата в 1487 году3, свидетельствуют о том уважении, которым

он пользовался. Гравюры на классические сюжеты, которыми

он украсил ратушу Беллуно в 1490 году, и

фрагменты, которые были извлечены из ее руин чуть

более двадцати лет назад, создают впечатление, что

он был одним из второсортных художников, наиболее верно

сохранивших традиции Мантеньи в своем творчестве. раннее пристанище

в Падуе. Нам трудно понять, почему

городской совет Беллуно согласился на уничтожение

фресок, ценных как произведения искусства и интересных в

высшей степени как подлинные работы редкого

, хотя и хорошо известного мастера. Как образцы своеобразного

вкуса, они были почти уникальны; им, возможно, не хватало многих

качеств в подборе, форме, рисунке и цвете,

поскольку они были созданы людьми, которые во многом превосходили их в

других школах, но они были очень хорошо составлены и

мощно задуманы, и в них было много иллюстраций

к истории искусства. таким образом, в конце XV века влияние Мантеньи и

венецианцев смешалось

. Все, что мы можем предположить по

фрагментам, сохранившимся в Беллуно и Падуе, это то, что

также Скар-дионе, древний город. Патав.

373.

2 Гонзат. у. с. и. 66.

3, том I. 295-6, и док. CXLII.

1, номер 5, Gonz. Базилика,

том I. 59, и док. XLIII.

Хромированные стены и герб

Гаттамелаты выполнены в классическом стиле

Мантеньи и напоминают о венчании святой Екатерины, однако

детали триумфов Андреа в этом монастыре, возможно

, сохранились и в Хэмптон-Корте; остальное было сделано Лоренцо Каноцци или благодаря побелке часовни. Посмотрите на Лендинару.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

1

1

Том. I, с. 662

МУЦИЙ СЦЕВОЛА ДО ПОРСЕННЫ; фреска кисти Монтаньяны, некогда висевшая в ратуше Беллуно.

univ

ИЗ

СН

ГЛАВА XII. 363 МОНТАНЬЯНА.

очертания были грубыми, жилистыми и шероховатыми по сравнению с

очертаниями большого падуанского, мякоть имела металлический

оттенок и была окрашена жидкими красками

решительным и поспешным способом.

Путем сравнения мы могли бы легко прийти к выводу, что одной и той же руке принадлежит мадонна , увенчанная ангелами, в Общей галерее

в Бассано сохранилась фреска, некогда находившаяся в претории этого города.

То, что такое произведение должно было быть приписано

Мантении, естественно, если взглянуть на форму и архитектуру здания-

1 Ратуша Беллуно. Лейбористы рассказали нам о

зале, который был перестроен двадцать лет назад для проведения аукционов по продаже недвижимости в современном масштабе . Euganeus vix dum impleto

Пилони (u. s. lib., стр. 200), что

в 1409 году он был впервые воздвигнут на месте монастыря Якобуса в Монтаньяне. В сочинении нобиля пинксита." В сводном календаре записей, хранящемся в

муниципалитете Беллуно (

Музей Франческо Альпаго, 30

8 сентября 1773 г., стр. 210), мы читаем: "Нет.

10 ноября 1490 года, 12 ноября, в библиотеке делле

Провиджиони, Л. Л. (Сама книга

отсутствует.) Кафедральный

собор Палаццо Веккьо и

нелла Коммуна (Зал Совета)

ди Джакомо да Монтаньяна.

Улица герцога Косторонского, 280 д'Оро..."

между окнами были развешаны

портреты Зенона, Гесиода, Атласа ,

Пифагора, Цицерона и

прорицательницы Никострaты. На стенах

были изображены пять сцен из римской

истории, иллюстрирующих историю

Горациев и Куриатов. 1º, битва;

2º - триумфальное возвращение; подвиги

Муция Сцеволы; 1º - он убивает

секретаря Порсенны; 2º - он

обжигает руку в огне; 3º -

сюжет малоизвестен, каждый эпизод подробно

иллюстрируется классическими

деталями архитектуры и костюма.

Девятнадцать небольших фрагментов этого
важного произведения сохранились,
а именно: четыре, содержащие главы из
"Триумфа Горация" и
профиль Цицерона, находятся в руках
синьора Букки в Беллуно; десять

- у графа Агостино.

Агости из Беллуно, частично с
триумфа, например, бюст
двух детей в крайнем правом углу
Miari [Florio] Dizionario &
Bellunese, США, стр. 53-4, дает
точное описание городского дома,
первый этаж которого был
разделен на два основных пространства ;
парадный зал
, украшенный сохранившимися до сих пор росписями
Помпонио Амальтео (1529); зал совета с картинами Якопо
да
Монтаньяна. Деревянный потолок
был обрамлен карнизом
, на котором виднелись несколько
Семьи беллунцев, и главным
образом Джироламо да Мула, подеста этого состава, частично с

1490 года. На стене напротив

камина висела фреска

, изображавшая Спасителя, стоящего в благословении

между Богородицей и евангелистом,

приписываемая Мантеньи (и

выгравированная как таковая), но выполненная

Монтаньяной, если судить по

гравюре. (Нужно

ли говорить, что Мантеньи не было на

Беллуно в 1490 году?) На

трубке была надпись: "Не ик

фрески Сцеволы; пять из них принадлежат

профессору Катуллу в Падуе.

Ланци (II. 113) с должной

похвалой отзывается об этих фресках; и

комментаторы Вас. (ст. 18)

как мы видим, ошибочно обвинять его в

том, что он путает работы Амальтео с

работами Монтаньяны, не

осознавая, что последние утрачены, а

первые сохранились.,

ГЛАВА 364. XIII. ПАДУАНЦЫ.

скульптурное убранство композиции; но бездуховные

очертания, флегматичные типы и грубая обработка также несомненно

указывают на ручную работу более позднего падуанца, и мы можем

с большим основанием отнести их к заслугам Монтаньяны

, поскольку в Падуе у нас есть множество подлинных картин, выполненных в подобной манере. В зале, ведущем в курию

Весковиле, в епископском дворце, над дверью находится тусклая и сильно

перекрашенная фреска, изображающая Воскресение Христово

, несомненно, работы Монтаньяны, а также головы

императоров и военачальников на

потолочных балках зала и старая часовня в центре. это же здание повсюду

украшено легендарными и библейскими

сюжетами, которые, согласно собственноручной подписи Монтаньяны

, были выполнены в 1495 году. Глядя на наиболее заметные

части этого сложного декора, такие как святой Иоанн

Креститель, благословляющий Христос, распятие и

полукруглые фигуры над дверью, мы будем поражены

квадратными формами, грубостью и смелым духом

фигур, и мы увидим зародыши этого искусства. о неистовом искусстве

как у Бартоломео Монтаньи. Мы можем быть менее

2

1 Бассано. Общественная галерея,

№ 32, фреска

, выполненная в натуральную величину,

изображает Деву Марию с младенцем на
порфировом троне в расписной нише
в стиле классицизма.
Ангел у ее ног играет на виоле.
Две другие держат корону над
ее головой; в люнете - Вечную,
поясную, в знак благословения.
Украшение в виде цепочки и фестонов позади
главной группы напоминает нам о
подобных аксессуарах Мантуанского дворца
. Левая сторона
рисунка отсутствует. Особенно
Мантеньески - это ангелы,
настолько, что предполагают не только
Монтаньяна, но Бонсиньори.
Возможно, что фреска
была выполнена Монтаньяной с
рисунка Мантеньи. Обратите внимание на
механические очертания, состоящие из грубой черной
резкости, кирпичной фактуры и
темных теней.
2 Падуя. Палаццо Весковиле. Половина
фигуры Спасителя
закрыта деревянным щитом; по

углам изображены два солдата, охраняющие

гробницу и смотрящие вверх. Эта

фреска перекрашена и имеет тускло

-красный оттенок. То

, что художник - Монтаньяна, подтверждается стилем,

а также словами Скардеоне, который говорит

(Антик. Патав.373) : "Пинксит Христово

воскресение - супер-портам в

главном храме епископата". " Головки на вертикальных гранях потолочных балок выполнены монохромными на синем фоне.

Падуя, бывшая епископская часовня в

Епископском дворце. Это

прямоугольник, на нижних ярусах которого изображены сцены из

жизни мучеников

, на

вторых - фигуры апостолов, а

в пяти люнетах - монохромные изображения, которые не различимы из-за возраста и других причин. На потолках изображены символы четырех евангелий

-

парень. XIII . МОНТАНЬЯНА, 365 .

несомненно, что авторство Благовещения в

новой епископской капелле, алтаря приятной падуанской

формы, скорее напоминающего более ранний стиль Липпи

, чем характерный для Монтаньяны, установлено. Может быть, трудно также

проследить его руку в беллинеском распятии на одной

из пилястр собора Санто, которое, как говорят

, действительно было завершено в 1518 году Джироламо дель Санто,

но мы можем найти сходство с его характером в

чертах епископов, образующих верхний фриз

большого собора. зал в епископском дворце в Падуе. Все эти

епископы сопровождаются канониками и стоят или сидят

парами, беседуя или погрузившись в размышления. Кажется, что они

были с большой тщательностью нарисованы с натуры; то, что они

имеют историческую ценность в качестве сходства, компенсируется

1

гелисты и четыре врача. Высокий | Монтаньянаский, но

наверху, между двумя люнетами, указано, на что не ссылаются авторитетные источники, что слева, когда вы входите в часовню, она была закончена Джироламо дель

, и есть перекрашенная надпись как "фол-Санто" в 1518 году. (Исненги [падре внизу: "Якобус Монта пинксит Антонио"] Базилика Святого Антонио,

MIIIXCV. "Все эти настенные

росписи более или менее изменены

временем и перекрасками. Лучшая из них -

"Снятие кожи с мученика", энергичная композиция

, в главных фигурах которой чувствуется неистовство Синьорелли

. Главные

фигуры выполнены в натуральную величину.

Падуя. Часовня епископского дворца.

Благовещение между

ангелом и Товией, а также архангелом

Михаилом, поддерживающим равновесие.

Сцена благовещения разворачивается

на улице,

и Вечное благоволение (перекрашенное) появляется в

небе в рельефном ореоле.

Фигурам исполнилось треть жизни,

мантия Пресвятой Девы

и архангела частично обновлены.

Кажется, что это работа

молодого человека, композиция красивая,

а темпера очень аккуратная.

Единственная падуанская особенность - это цвет ;

стиль не похож на стиль

Монтагнаны, каким мы видим его в старой

часовне.

2 Это распятие изображено на холсте

и во всех путеводителях указано как

12°. 1863, стр. 61). Здесь мы не видим следов

двух рук, и если Джироламо

закончил, то он же и начал работу.

Спаситель распят на дереве

, из ветвей которого торчат
головы двенадцати
младших пророков. Ниже - святой Себастьян,
Григорий, Урсула и
Буонавентура. Христос хорошо
сложен и напоминает Беллинея, святой
Себастьян - тоже, и фигуры
в целом стройные; демонстрируемое искусство
не относится к искусству Монтаньяны.

- Падуя, Епископский дворец. Большой

зал. Эти портреты занимают все четыре
стены зала, последний из них
был написан в 1494 году. (Мохини
, викарий, стр. 65) Все
портреты на стене, обращенной к
главному входу, полностью переписаны
, а те, что над самой дверью, - частично.
Многие элементы в
остальных отделениях также новые. К каждому епископу
прилагается канон.
Нижняя часть стен и потолок выполнены в современном стиле и
были обновлены при
главе XII в 1759 году.
ГЛАВА 366 XIII. ПАДУАНЦЫ.

их значение как иллюстраций к падуанской живописи

конца XV века. Перспектива

в каждом произведении тщательно рассчитана в соответствии с высотой над уровнем моря; движения естественны и разнообразны, а драпировка

хорошо и просто подобрана. Заметное превосходство в обработке

отличает эту работу от работ Беллуно, ибо, хотя

в лицах и формах иногда проявляются грубость и реализм

Монтаньяны, полотна отличаются

необычной ложью складок и сильной гармонией тонов, а

очертания демонстрируют силу, родственную силе Бартоломео

Монтанья; и было бы справедливо предположить, что эта и

другие постановки того же рода были выполнены

главным образом Висентинцем, которого мы узнаем

как мастера, сочетающего в себе пылкость Синьорелли и

Карпаччо с более суровым характером, чем у веронцев.1

Мы тем более склонны придерживаться этого мнения

, что фрески, изображающие Вечного и апостолов,

сцены сотворения мира, Рождества Христова и обретения

мадонны Монт-Ортон в одноименной церкви

близ Падуи, традиционно датируются более поздним временем, чем

фрески в епископском зале, и выполнена Монтаньяной в

1497 году в более грубой и распространенной манере, уже замеченной

в более ранних и столь же подлинных произведениях. Теперь мы можем это сделать.

1 Мы увидим (в Монтанье) и двенадцать апостолов, под
которыми находится фреска в Праглии. На потолке хора
, очень похожая на портреты в "Четырех докторах церкви". ;
Епископский дворец в его стиле и с двумя боковыми люнетами 1º.
Также есть фасад дома
№ 385-6 по виа Сан-Франческо по адресу
Падуя с монохромными аллегорическими фигурами
времен года и фризами
, изображающими детей и чудовищ
, выполненными в той же манере, но более
грубо и, возможно, кисти Якопо.
2 Санта-Мария-ди-Монто-Ортоне
близ Падуи. Хор : В
полукуполе восемнадцать монохромных раундов
, изображающих девять тяжело
раненных святых и девять сцен из истории
сотворения мира. В полукуполе изображен
Вечный во славе херувимов.
являются
| открытие чудотворного образа
святой Марии Монт-Ортонской и
2º - Рождества Пресвятой Богородицы.
Эти фрески, должным образом отмеченные в
Анонсе (31-2), который оставляет имя

художника пустым,

упоминаются Скардеоне (Antiq.

Патав. 373), который

без обиняков приписывает их

Монтагнане. Они неправильной формы

, неприятного цвета и

, по-видимому, сделаны на скорую руку ;

но мы должны помнить, что их

нынешний вид может быть обусловлен

тем, что они были восстановлены после

парень. XIII. 367 МОНТАНЬЯНА.

опишите значительное количество работ на стенах

или панно, демонстрирующих некоторые черты стиля Монтаньяны

или его школы; но их

перечень может быть ограничен рамками заметки, и мы

будем довольны, узнав, что Монтаньяна составил свое

завещание в 1499 году, и не должно было долго сохраняться.[1]

побелка. В хоре, как и выше, два маленьких святых,

причудливые изображения, которые являются апостолами Павлом и Петром в нишах, атрибут одной из фресок, были переданы Мантенье,

сохранились у него, покрыты двумя боковыми панно лорда Эльчо в Лондоне;

панели Прато, подписано неким делла Валле, близ Падуи, в доме,

власти (Томмазини в Москини, № 2692, благовещение, всего лишь

Висенде, стр. 66) с реликвией Монтаньяна на фреске, что указывает на

название и дату 1497 года. Мы, жители Монтаньяны, в меньшей степени, чем жители Каноцци, можем интересоваться, ссылался ли Вазари на это

произведение, когда

писал, что Бартоломео Монтаньяна

написал алтарный образ в

церкви Санта-Мария-д'Артоне в

Падуя (Vas. VI. 104).

передайте дарование правил

Святому Франциску в большом монастыре в

Санто. Падуя, боковой портал

церкви Серви, люнет Девы

Марии с младенцем между Сент-Джеромом и

Антоний Падуанский и ангелы.

Эта фреска лучше, чем

фрески в Мон-Ортоне, и, возможно

, одна из самых ранних в Монтаньяне.

От нее не хватает большого фрагмента.

Падуя, фасад дома № 3195, виа

дель Санто, монохромное изображение крылатой

статуи и чудовища на кронштейне,

настенная живопись рассматриваемого периода

, более художественная, чем у Дарио,

и в то же время в стиле Мантеньи. Падуя,

Дом Донди-Орологио, копия
фрески, изображающей мученичество святого
Себастьяна, когда-то находившейся в церкви с таким
названием, приписываемая Мантенье, но
, по-видимому, являющаяся преувеличением
стиля Монтанья. Остатки
самих фресок находятся в
1 Коммунальная галерея Падуи, No.
535, грубая темпера Святой Агаты,
Франциск и Джером того же
искусства, что и "Рождество Христово", без номера, из
той же коллекции; и "Дева
с младенцем в окружении четырех святых" из
монастыря Сальбоно, ныне находящегося во
владении синьора Джакомо
Мошини в Падуе. В этих трех
работах мы видим упадок
искусства Монтаньяны, вульгарные лица и
формы, короткие и толстые рамы,
и в каждом случае темперные поверхности повреждены
частично временем,
частично реставрацией. Падуя, Каса
Лаццара. На четырех небольших панно воссозданы
сцены из истории

Святого Иакова, сильно поврежденные, но

напоминающие на расстоянии Коммунальную галерею Мантеньи в Падуе. Нет.

и Карпаччо. Дом Папафава. 11 и 54, одна фигура, соединяющая

Святой Петр в благословении, его башмак, Святой Марк, Святой Петр

-мученик приписываются Скварчионе, см. пассим; фигура и три коленопреклоненных персонажа, сочетающие в себе стиль Мон, перенесены на холст, часть

полутаньяны и Барта Монтаньи, также большой длины, грубой работы,

хорошей светотени и прочно принадлежащий синьору Граденигo из

"тронутого". (дерево, темпера, 11/ 2f.by 2.) Падуя и голова бюста, ныне

принадлежащая доктору Тескари в Кастель-

Франко; все эти работы выполнены одной

рукой и свидетельствуют об упадке

искусства Мантеньи в руках Мон-

В проеме за спиной

святого виден живописный пейзаж, напоминающий

работы Антонелло и Беллини. У

ног святого коленопреклоненный покровитель

со своей собакой. В том же стиле выполнены работы Таньяныча и его последователей. Падуя, ГЛАВА 368. XIII. ПАДУАНЦЫ.

Если бы было желательно еще больше рассказать о

Скварчионесках и Мантеньесках из Падуи, мы

могли бы также остановиться на жизни Маттео дель Поццо,1

Аньоло Зото и Пьетро Кальцетта, но лучше

не касаться этих отдаленных и слабых ответвлений

падуанской школы и завершить рассказ о ней

несколькими словами о достоинствах Каноцци.

Ризница Серви, Дева Милосердная, Вик. 25), и записан как

принадлежащий святым Джеймсу, Кристоферу, одному из тех, кто расписывал

полуразрушенную часовню Гаттамелата в Санто-и-Джероме,

и стерт с лица земли. Это плоская темпера 1472 года (Гонз. Базилика, I, 58

, смешанная венецианская и падуанская, и Док. 37); он написал Святого Павла на пилястре той же часовни

(Аноним. 8) и некоторые сезоны

и знаки зодиака в Салоне

(см. Антея у Джотто).

Вазари, по-видимому, перепутал его имя

с именем Джотто.

стиль, напоминающий, главным

образом, школу Виварини. Еще более грубый образец -

Девственница с младенцем между Святыми

Себастьян и Просдочимо в

ризнице Оньиссанти в Падуе,

очень плохо сохранившийся фрагмент, лишенный

характерности. Венецианская академия, № 461,

Богородица с младенцем между Святыми

Просдоцимо, Лоуренс, Стивен и заключили контракт еще в 1466

году, в

Либерале из закрытого собрания Скварчионе, чтобы

расписать вход в церковь Сан-Стефано в Падуе. часовня Корпус Кристи в

Здесь снова изображен Санто в стиле Мантеньи и запрестольный образ с

картины, напоминающей Либерале из Viii века, - рисунок, выполненный Пиццоло из а 3 Кальцетта (Пьетро) был зятем

Монтаньяны (Аноним. 7.) и

эскиз Скварчионе. (Контракт

в "Москини Висенде", стр. 66) В

1470 году он реставрирует некоторые работы

Стефано из Феррары в "Санто

", в том же году заключивший контракт

с Маттео дель Поццо и Моной-

Роной и четой Каноцци, но слишком

юным, чтобы иметь определенное мнение.

Падуя Санто, 10-я пилястра в

левом приделе, Богородица, поклоняющаяся

младенцу между святой женщиной,

рекомендующая коленопреклоненного монаха и

Святой Иосиф, изображенный в натуральную величину, раненый и Таньяна на картине "Сильно перекрашенная часовня", датируемая 14943 годом; Гаттамелата (гонз. Базилика I.

стиль, по-видимому, представляет собой смесь Ve- Doc. 36, 7. и I. 58). За последнюю работу Б. Виварини платят нетианцы, а

за работу Тегна - мужчины.

По словам Скарда, 1 ученик Скварчионе. (Антик. Пат. 371.) Он состоял

в Падуанской гильдии в 1470 году

(Моск. Рис. 25), работал в

капелле Гаттамелата в Санто

в 1469, 70 и 71 годах, умер в 1472 году,

автор "Св. Франциска"

пилястры в Санто. (Аноним. 7.) Ни одна из его работ не известна.

Смотрите документацию "Базилика Гонзати".

35-7 и 43.

2 Аньоло Зото зарегистрирован в

гильдии Падуи в 1469 году (месяц назад-

в 1476 году (Ib. ib.), в 1481 году он позолотил

часовню Сант-Антонио (ib. ib.),

а в 1500 году он все еще работал

в церкви Санто. (Ib. ib) . История

Человек под стеклом с левой стороны

часовни Святого Духа, рядом

с 14-м алтарем и у двери

часовни реликвий, находится рядом с

Кальцетта, но настолько уязвленный, что почти

не поддается критике. Очевидно, в

этом стиле находится пьета в нише

пилястры правого придела,

выполненная в вульгарной манере

Мантеньи, характерной для падуанцев того
периода.
парень. XIII. 369 КАНОЦЦИ.
Каноцци1 не были падуанцами. Лоренцо, старший из них,
родился в 1425 году; Кристофоро, младший, чуть позже,
в Лендинаре. Их отец был плотником, и они
, естественно, продолжили отцовское ремесло, но, будучи людьми
весьма предприимчивыми, обосновались в
Модена и Падуя, где Лоренцо был главным партнером в
первом, а Кристофоро - во втором.
Вазари утверждает, что Лоренцо был соперником Мантеньи в
Падуя; мы можем считать, что он был
товарищем Мантеньи по школе Скварчионе; и мы
видели, насколько вероятно, что он принимал участие во
фресках эремитанов. Он был художником, изготовителем
тарсии, лепщиком из терракоты и книгопечатником,
и Пачоло утверждает, что он в совершенстве владел
перспективой. В период с 1460 по 14702 год фирма
Лоренцо и Кристофоро в Падуе завершила резьбу
и инкрустацию девяноста скамеек в хоре церкви
Святого в Падуе, а в 1465 году - скамеек в хоре
кафедрального собора в Модене.4 Маттео Колатио подробно
описывает первый из них в томе, напечатанном в течение года
В 1486 году в Венеции, перечисляя различные представленные

сюжеты и восхваляя красоту дизайна,

были использованы такие породы дерева, как шелковица, рябина, кипарис, ива, клен, лентиск, лакрица, самшит, вишня, черное дерево, тамариск

и белые сорта, иногда окрашенные. - Прилавки

погибли при пожаре в 1749 году, и все их украшения исчезли

1 Может быть, достаточно сказать, что стр. 49) в 1520-30 гг. В такой же

обильной манере эти артисты исполняют хоры в театре .

их можно найти в Кампори ("Гли ар-Фрари", приписанный Каноцци,

"тисти", стр. 229 и далее), ("Занотто Гуида", стр. 473) Марко

ин Гонзати (базилика), "Анонимо ди Джампьетро" в Виченце. Июльская

редакция "Морелли против 175". Брандо- 1468.

лесе ("Дело

гениев земли", 1795), Лука Пачоли (в "Де

Пропорционально) и Скардеоне (Ант.

Патав. 373).

2 Долгопят в соборе Сан-Марко в

Венеции, приписанный к "семье Каноцци".

Сансоветы, на самом деле написаны Антонио

и Паоло да Мантуей и

дополнены (см. Занотто, Путеводитель по Венеции.

ТОМ I.

3 Гонзати, Базилика, I. 70-1. и

док. 44.

4 Кампори Гли артисти, 230.

5 Маттеус Колатиус Сицилус, доктор философии-

тиссимо Виро Антонио Сикуло, преп.

1486.

6 Записей в Gonz. Базилика. I.

70-1.

единственная фигура Святого Буонавентуры и вид на

Санто сохранились в качестве атрибутов исповедальни

часовни Луки Беллуди; только они могут

свидетельствовать о мастерском владении перспективой и его

естественном стремлении к падуанской или мантеньевской форме. В

Модене, где хор претерпел изменения,

сохранились четыре панно, представляющие учителей церкви,

в которых естественная форма и правильные пропорции

сочетаются с определенной индивидуальностью, что заслуживает высокой оценки в таких сложных по исполнению произведениях, как эти.1

Действительно, продуманное расположение частей -цветная древесина

в телесных частях показывает, что переход от света к

тени отнюдь не такой резкий, как можно было бы предположить.

В очертаниях можно обнаружить угловатость, а

в драпировке - изломанный характер, но не более

того, что может быть связано с особой подготовкой

художников. В то время, когда эти работы были

завершены, Библия Гуттенберга была переиздана (1462)

той же предприимчивой фирмой, а за ней последовали

книги Аристотеля с комментариями Аверроуза.

Между 1472 и 1476 годами Лоренцо и Кристофоро работали над

печатными станками в ризнице

Святого в Падуе по эскизам, разработанным Скварчионе десятью годами ранее . До недавнего времени они были

оригинальными, включали шесть стоящих святых и четыре вида

улиц, более или менее в стиле Скварчионе 1452 года,

при этом детали полок, подстаканников и ниш были во многом

схожи с деталями полукупола в часовне

Эремитани.3

Святой Амвросий подписан, что эти тарсии были записаны

следующим образом: "Специальный опус, предназначенный для будущего", был создан совсем недавно и инкрустирован заново.

Кристофо П. и Ля Врентиус фра - по наброскам, сделанным в "Транс-

трес де Лендинария", 1465 г.". Помимо основной статьи о старой работе.

эти фигуры украшены панелями, новая тарсия более отполирована

тарси, содержит имитацию, но не имеет характера

дверей, полок и посуды, которые были раньше, и Падуя, таким образом, потеряла множество птиц, чаш, митр и тому подобного. из очень интересных реликвий

2 См. Пассим и Гонзати, "Служебное рвение лиц,

не имеющих достаточного опыта, чтобы иметь дело с

-|

3 Повреждение червоточинами - это вопросы техники. Святые - это

парень. XIII. 371 КАНОЦЦИ.

3

2

То, что Лоренцо Каноцци занимался живописью, несомненно,

хотя не существует ни одного образца его мастерства.1 но если мы будем иметь в виду его репутацию мастера по росписи тарсией, мы могли бы приписать

ему несколько второсортных настенных росписей, таких как

"слава" святого Франциска и святой Кьяры в первом

монастыре Санто, Дева с младенцем, как у Вениринга

в коммуне, и около восьми фресковых портретов

церковников в бывшей библиотеке каноников

Латеранского монастыря в Падуе. Несмотря на то, что они были нарисованы очень некорректно и плохо выполнены разными мастерами, последние

из них примечательны тем, что на

деталях домиков, потолков и полок используются точки схода; а

угловатый характер рисунка, а также расположение

света и теней выдают руку людей

, привыкших к инкрустации.4 5

В Лендинаре, месте рождения Лоренцо, мы заглянем в

Бернардино, Джером, Энтони, Луи, Падуя, 4. Бывшая библиотека, ныне пристроенная к дому Буонавентура; глава святого в часовне Сан-Джованни ди

Джером - один из немногих, кто Вердара. Рисунок очень

хорошо сохранил старый стиль. Четыре минуты, драпировка сорвана,

перспективы улиц в Тарсии, кирпичные и заштрихованные,

также находятся в тускло-сером помещении в Санто - неправильные формы,

пространство между ризницей и капитулом - перспективы хорошие и правдивые. То дом. Но даже они выполнены в более низком стиле, но похожи на ту

большую часть, которая была смонтирована заново. о портрете

монаха-августинца, принадлежащем доктору Фузаро и

предназначенном для Мантеньи (см. фото).;

в драпировках тоже есть что-то немецкое

.

1 "Сан-Зуан-Баттиста сопра

иль Пилястро - второй мужчина"

(в Санто) - мужчина из Лоренцо ди

Лендинара". Анонс. стр. 6.

2 Падуя-Санто. Нижний ход,

Святая Кьяра, стоящая в молитве между

двенадцатью женщинами, преклонившими колени в молитве. тофер и Онофрий в люнете Сан-Бьяджио, вверху, святой Франциск Лендинарский, но этот алтарный образ (стертый) между десятью коленопреклонениями отсутствует. (Дель Генио и стр. VI) В

Францисканцы; некоторые части фрески

покрыты чешуей, другие обесцвечены, третьи

вновь обновлены. Очертания

резкие и грубые, плоть кирпичная,
фигуры, как правило, незначительные и
жесткие; все выполнено в
стиле инкрустации.

1. Коммуна Падуя,

панно в половину длины, подарок доктора Антонио Толомеи.
Ребенок сидит на камне, на
лицевой стороне которого изображен единорог
. Это грубая темпера,
обработанная тарсией.
5 Брандолезе приписывает Лоренцо
святого Антония, который находится между святым Крисом-
Он также приписывает ему
Деву с младенцем, которая находится между святым
Лоренсом и Антонием Падуанским, в
кафедральном соборе Лендинары.
Однако это работа Биссоло. В Санта-Марии
В Нуове, недалеко от
Лендинары, есть обшитый панелями чердак для певческого хора
, расписанный орнаментами, которые, возможно
, принадлежат кисти Каноцци, но он в
плохом состоянии.
В
доме Марфы,

№ 312 Венецианской академии, есть полотно с изображением Христа и Марии., 24 *

тщетно ищу картинки, но нахожу терракотовую, не недостойную

внимания.1

После смерти Лоренцо в 1477 году2 его брат Кристофоро

продолжил дело частично в Парме, частично в

Модене. Он уже проявил грубый талант

в работах "Тарсия", выполненных для Пармского собора в 1473

году 3 или для частных коллекционеров в Модене в 1477 году 4, но они

представляют меньший интерес, чем "Богородица с младенцем" с его

подписью и датой 1482 года в королевской галерее

Модены, панно, на котором изображена Богородица с младенцем в 1482 году. ломаный или непрерывный контур выдает тарсиатора, а деревянная форма или

неправильный рисунок - слабые способности третьесортного

мастера. Не то, чтобы эти или другие фрагменты были написаны краской.-

Надпись: "Опус Лоренци Чаден. культовый центр в честь хунэ.

нозио патав....", Но это, надеюсь, идеально. " Дата неразборчива.

работа XVI века с

фальшивой подписью.

1 Вазари утверждает, ст. 175, что

Лоренцо лепил из терракоты. В Лендинаре

можно увидеть изуродованных

и побеленных Девственницу с младенцем над дверью

магазина № 150 на Контрада

дель Дуомо. У Девственницы нет носа

, как и пальцев ног у младенца.

на

2 Смотрите его эпитафию в Скардеоне.,

Антик. Патав. 373, или в оригинале

- на стене первого монастыря

рядом с дверью, ведущей во

второй монастырь в Санто. Он

умер 13 апреля.

4 Кристофоро стал гражданином

Модены в 1463 году (Campori Gli

artisti, 231), и об этом есть записи

в Моденской арке. доказывая свою

присутствие в Модене в 1475 , 7, 8 и 83 годах; тарси - это четыре

евангелиста, на одном из которых написано: "Christoforus de Lendenaria

hoc

opus f. 1477"; по характеру сходны

с вышеупомянутыми.

5 Галерея Модены, № 45, дерево,

в натуральную величину, первоначально находилась в часовне

Сан-Джовита, недалеко от Модены.

Богородица сидит на фоне пейзажа

и держит в левой руке крест

на

голове у нее повязана прозрачная вуаль.

Под ногами у нее две

надписи, одна из которых следующая: "хак имагинем

де Гаспар де Силлингардис".

3 Парма, Дуомо, партер на хорах

, как обычно, с перспективами

, бородатый святой Марк (бюст), святой Иером,

читающий книгу, святой Лука и епископ с

надписью: "Opus Christofori Lendi-

narii miri artificis MCCCLXXIII" | Епископ мут. донавит

Джованни - первая из этих фигур, напоминающая Боллино С.С. Фаустини в роли Джованни.

Марко Зоппо и местный художник, ректор, с которым мы никогда не были знакомы Казелла, получивший образование в "День XIII февраля"

, частично венецианец. В ризнице Дуомо также есть

тарсия (круг) для молодежных чтений

, где

после падения дерева мы видим

оригинальный рисунок, вырезанный на земле. был отреставрирован и, таким образом, На скамье в ризнице, одна из них тусклого цвета. На

ней написано следующее: "Луч. нанесен на карту и нарисован как тарсия,

Белая. Парм. gratus Crist. Лен - драпировка, угловатая по линиям.

еще одна надпись: "Кристофорус де

Ленденарийский опус 1482 года". Высокие

поверхностные тени от прочной эмали

размываются, хотя изображение

парень. XIII. 373 КАНОЦЦИ.

работы инга или тарсии, которые можно отнести к одной и той же

кисти, привлекательны сами по себе, но не только потому, что они

раскрывают путь, пройденный падуанским искусством, и показывают

, как манера и пример Каноцци,

уже повлиявшие на Зоппо, распространились на большинство городов

долины По, смешиваясь с Умбро-

Флорентийцем в Ферраре и венецианцем в Парме.

В некоторых случаях мы обнаруживаем учеников Каноцци,

например, на картине Бартоломео Бонаски "Пьета" 1485 года в галерее Модены , и мы видим, как продолжение

их учения пересекается с учением Франсии или Косты

в работах Франческо Бьянки Феррари, Джованни Ан-

Тонио Скаччиери, Марко Мелони из Карпи., и Бернардино

Лоски.5

1 Лукка, Сан-Мартино. Здесь хранятся пять картин "Богородица и Евангелист " из Тарсии, на которых написано: "1485 год".

Четыре из них представляют разные точки зрения, одна - Бартоломеуса де Бонаскиса. "

Фигура епископа меньше, чем в натуральную величину. На

лицевой стороне гробницы, имитирующей один из ракурсов античного саркофага с бедрами,

написано: "Кристофор де Канпогрифс и вазы. Контуры

, изображающие произведение Лендинара.

MCCCCLXXXVIII. "

в целом прямолинейны, что

свидетельствует о том, что художник привык

к инкрустации. Христос не

лишен достоинства и в

определенной мере беллинистичен. На

самом деле этот художник умнее Кристофоро

Каноцци, сочетающий в себе черты

последователей Пьеро делла

Франческа с портретами Беллини

и Мантеньи: плоть на этой

картине повреждена.

3 Ланци упоминает Ф. Бьянки Феррари

как автора (II. 346).

Галерея Модены, № 33, изображение

распятия с ворами

и обычными сценами. На переднем

плане святой Франциск, принимающий

стигматы, и святой Иером. Это произведение

искусства с фигурами в треть человеческого роста

сначала называлось "Мантенья", а после

было привезено из Ла-Мирандолы

герцогом Франческо IV. оно

называлось "Жерар из Гарлема". Настоящим

автором вполне может быть Кристофоро

Каноцци, выполненный в стиле алтаря, некогда находившегося в Сан

-а-тарсиаторе, частично в стиле Мантеньи Франческо Моденского и

частично феррарского. Фигуры, как утверждается, принадлежат мастеру Корреджо (пространственно-

сухие, костлявые и неподвижные,

черты лица четко очерчены, а

драпировки прорезаны прямыми линиями.

Автомобиль покрыт эмалью, как

у Феррарезе и

Каноцци на его картине 1482 года;

отделка великолепна, цвета

яркие и насыщенные, маски уродливые

и отталкивающие.

2 Галерея Модены, № 46

, канва, Христос в гробнице между

чини в аннотации. Vas. VII. примечание к

стр. 95). В галерее Модены есть одна

его картина под названием

"Франчиа" (№ 36) -

"Благовещение", панно, выполненное для

церкви Сантиссима-ан-

нунциата в Модене. Из записей

, недавно обнаруженных в архивах

братства с таким названием

, датированных 1506, 7, 8 и

1511, 12 годами, следует, что этот фрагмент

374 Кар XII ПАСКАНИ

Об Ансино да Форлле мы можем сказать только то, что

его имя можно найти только на стенах

часовни отшельников. В

галерее Коррер в Венеции действительно есть его профиль, но

свободный характер рисунка и выразительности, а также

гармоничная лепка тела выдают руку выдающегося художника.

Умбро-Феррарезе; и "Святой Христофор" в Падуе не

готовит нас к сравнительному совершенству портрета

в Венеции!

Боно, автор одной из фресок в Эреми-

тани, редко упоминается в анналах искусства; но мы можем

с уверенностью предположить, что он учился у Пизано, и мы

знаем, что он написал "Святого Иеронима в пустыне", небольшое

панно, которое когда-то находилось в галерее Костабили в Ферраре, и сейчас находится в Национальной галерее. На этой любопытной старинной темпере

святой покоится на камне посреди скалистого пейзажа,

а подпись на картелло указывает на то, что Боно был

Феррара и ученик Пизано. Мы тем охотнее примем его

подлинность, что он холодный и твердый.

от

была оставлена незаконченной после его смерти, два ангела поддерживают корону над ее головой, созданную в 1510 году Франческо Б. Феррари. На троне

, закончена Джио. Антонио Скац- один читает: "

Жил мой отец в 15612 году. (См. "Собрание сочинений братьев Нардини, написанное мной как автором сочинения о дипинто аттрионисе, 1504 год от Рождества Христова, во Франции; Свадьба Вентуроли - Календы июня текущего года". Этот

Бьянкони , Андреа Каваз. Портрет педераста был в Сан-Бернардино из

Зини, 80 , 16 страниц. Модена, 1864 г.) Карпи. Его рисунки (все, кроме натуры-

Стиль здесь - сочетание размеров) по форме деревянные, но

Франчиа, Коста и Панетти, причем здесь также присутствует явный imi-

мастерство исполнения, превосходящее мастерство Перуджино и Чимы.

мастерство Маццолино. Это фигуры, среди которых есть стройная Дева

, кирпичного цвета, и младенец со святыми на

карте, с битумными тенями, и галерея дена (№ 51); он также

телесно-роговой и легкий. Художник, предающийся дефективному

творчеству, очевидно, является последователем Ка-рисунка, неуклюжих движений, прямолинейности, под влиянием школы линейных очертаний и отсутствия чувства-

Франция. Герцог Франциск IV заказал краски, но, как видно, Постеа

заплатил за это 500 секчинов якобы пармским художникам.

Франция, 1821. 1 Венеция, Коррер, дерево, темпера,

размер 0,49 × 0,35. Профиль

мужчины у занавешенного окна,

сквозь которое видны замок,

вода, корабли и слуга.

некий Марко Мелони написал картину в галерее Модены.

(№ 54) на ней изображена Богородица

между святым Иоанном Крестителем,

Бернардино, Франциском и Джеромом; перед двумя мужчинами на лошадях.

парень. XIII. 375 БОНО ИЗ ФЕРРАРЫ.

трактовка предмета и холмистый контур

расстояния, подчеркнутый золотом, указывают на феррарца

, на которого повлияли уроки умбрийских учителей. В

современных документах содержится множество свидетельств того, что

герцоги Феррарские платили Боно за украшение их замков

в Мильяро и Бельфиоре в период с 1450 по 1452 год2.

Есть основания полагать, что в 1461 году он состоял на службе у

смотрителей собора в Сиенне3, но

ни в одном из этих мест нет никаких следов его работ.

Нет сомнения, что ученик Пизано, способный написать

святого Иеронима из Национальной галереи, мог бы в более поздний

период, особенно под руководством другого мастера,

создать святого Христофора Падуанского. Отпечаток этой

манеры запечатлен на картине "Рождество Христово" с фальшивой надписью

в Дрезденской галерее4, а также на двух или трех произведениях, сочетающих черты феррариза с мантеньевскими в

Лондоне, Ферраре и Мюнхене; и, возможно,

его способности четвертого или пятого уровня были использованы при

оформлении дворца Шифанойя в Ферраре.

1 Лондон, Национальная галерея, No.

771, ранее находившаяся в

коллекции Костабили в Ферраре, впоследствии

принадлежавшая сэру Ч. Истлейку, панно,

темпера, 1x8 см на 1x3 см, инкрустация.:

"

Ученик Святого Ферариенса Пизанского". Святой носит желтую шапочку

и держит в руках лопатку. У него

дикое лицо, как у святого Антония на картине

Пизано из Национальной галереи.

5 Лондон. Картина мистера Лейарда, ранее

входившая в коллекцию Costabili,

"Ecce Homo". Спаситель сидит

под аркой, сквозь которую

виден пейзаж. Несмотря

на то, что на этом произведении есть царапины и шелушения, оно

до сих пор можно судить о его красоте. Формы

сухие и костлявые и мало

чем отличаются от форм Галассо Галасси, цвета

тусклые и грубые, а ландшафт

в своей миниатюрности напоминает Мантеньевский.

6 Феррара. Такой же странный человек, как

и предыдущий, принадлежит к роду

2 Мы в долгу перед

Маркизом Кампори за информацию о

том, что Боно в 1450 году расписал

флигель дворца дель Мильи-Масса в Ферраре и, возможно

, аро и дымоходы в доме Такена являются работой

Кастальдо из Касальи, находящегося неподалеку. Общий тон здесь таков

Феррара. В 1451 году он расписал тускло-коричневым цветом, но покрыл эмалью дворец Мильяро; в 1452

году - мастерскую, вероятно, в Бельфиоре.

3 Аннотация Вазари. примечания к IV.

с. 175.

4 Дрезденский музей № 19, "Рождество

Христово" с кованой надписью: "

Антоний Флорентинус МАККССХХХХХХХХХХ".

Обратите внимание на чернильные тени и резкие

контрасты линий на этой картине.

такой же

высокая поверхность. Третий экземпляр
того же вида в Доме Каноничи
в Ферраре изображает Спасителя
в белом одеянии с веревкой
на шее и Магдалину у его
ног.
Мюнхен, Пинакотека № 549, 7. Заале.
Дева Мария с младенцем между двумя
епископами и двумя францисканцами, один из которых
ГЛАВА 376. XIII. ПАДУАНЦЫ.
Живописные работы Пиццоло полностью
исчезли. Если предположить, что он и Никколо - одно лицо.
"депентор", подмастерье Донателло, как мы узнаем из записей
, выполнял различные работы по тонировке и позолоте для
Флорентиец в 1446 году, 7, 8.1 Кроме того, мы знаем, что он
расписал часовню Подеста Вечной и
что фасад дома, предположительно, его
работы, недавно существовал в Падуе.3
сильные первичные контрасты.
Стиль представляет собой смесь стиля Га-
лассо и Тура и напоминает
стиль вышеприведенных образцов.
поэтому это произведение можно
отнести к классу работ Боно.

один из них - "Святой Антоний Падуанский с
лилией". Эта картина называется
"Мантенья", главным образом потому,
что аббревиатура слова "Мария" на
пилястре была прочитана как монограмма
Андреа Мантеньи.
Формы угловатые и сухие,
кожа тускло-коричневая, общий
оттенок рисунка темный и
сияющий, возможно, из-за
лаков, платья от letti".
Мы
1 Базилика Гонзати, I. Док. 81.
2 Вазари, т. 162, и анонс. 28.
3 "Москини Висенде", стр. 60. На
лицевой стороне было написано: "Опус Нико"

ГЛАВА XIV.
МАНТЕНЬЯ В МАНТУЕ.
-
Ближе к концу 1456 года Мантенью
несколько раз посещал агент маркиза
Лодовико Гонзага, который расспросил его о готовности
покинуть Падую и поступить на службу в Мантую. Условия

, предложенные ему, были весьма заманчивыми: пятнадцать дукатов в

месяц, жилье, зерно и топливо, а также расходы на

дорогу. Некоторое время он колебался. Друзья хотели

оставить его в Падуе, но блестящая перспектива

пребывания при дворе, льстивый тон, которым

отзывались мантуанские агенты, произвели на

него глубокое впечатление, и в январе 1457 года он зашел так

далеко, что заявил, что не откажется от идеи

приехать, хотя прежде чем сделать это, необходимо выполнить

заказ у протонотария Вероны. В течение

всего 1457 года художник был не в состоянии

двигаться; у него, без сомнения, было много работы и целый список

невыполненных обещаний, которые нужно было выполнить; но Лодовико не

упускал из виду свою цель, и в конце концов ему удалось побудить

Мантенья назначил дату переезда своей семьи

1

. Мантенья - Лодо-Вико Гонзага, маркизу Мантуанскому, "Без возражений молить о пощаде в отношении Дальтри, в отличие от гастронома ".

,

13 мая 1478 года. Башет А.

Документы Мантеньи. "Вестник

изящных искусств", Париж, 80, 1866,

2

том XX. стр. 338. То же самое в

Итальянский с вариациями под

названием "Рисерче". 80. Мантуя. 47

страниц, 1866, с. 38.

2 Лодовико Гонзага - Андреа

Мантенья. Мантуя, 5 января 1457 года.

"Вестник изящных искусств", Великобритания.

Том XX, стр. 322; "Ришерше", стр. 18.

и мастер-класс в Мантуе. Было решено, что

поручения веронского протонотария и других

лиц должны быть выполнены летом и осенью

1458 г.1, что на

отправку личных дел должно быть отведено три месяца, а служба в Мантуе

должна начаться в начале 1459 г.2. В письме

, написанном собственноручно маркизом, выражалось его крайнее нетерпение. радуюсь такой перспективе урегулирования. Лето и осень

прошли, зима частично прошла, но никаких признаков

приезда Мантеньи не наблюдалось; герцог написал в

Декабрь, чтобы напомнить ему о его обещании. Мантенья

попросил еще восемь недель, чтобы закончить работу над

протонотарием. Когда это было сделано, подеста

Падуи попросил маркиза дать ему еще немного времени, чтобы

Мантенья мог закончить для него "маленькую пьесу". Маркиз с величайшей учтивостью удовлетворил желание подесты , но в апреле Мантенья все еще находился в Падуе, меньше чем когда-либо думая о переезде. Напрасно маркиз в мае отправил с надежным посыльным двадцать дукатов за лодкой, чтобы отвезти художника в Мантую5; постоянно повторялась старая отговорка, что алтарный образ протонотария не закончен. Лодовико написал последнему, спрашивая, не разрешит ли он закончить его картину в Мантуе, и сообщил Мантенье, что он предпринял этот шаг; но протонотарий был слишком осторожен, чтобы согласиться на это, и настоял на отправке полотен в Верону, после чего они были отправлены. было высказано предположение, что Андреа можно было бы отпустить на один день в Мантую7.

1 К этому времени мы можем отнести пропавшие портреты Галеотто Марцио Нарнийский и Джан Паннонио. См. Джан Пан. "Поэмы", 1784, цит. по. Против 213 и 237, а также против 144.

2 Лодовико Гонзага - Андреа Мантенья, Мантуя, 15 апреля 1458 года. (Газ. des B. A. 323.)

3 От того же к тому же. Мантуя, декабрь.

26, 1458. (Статья 325 Б. А.)

4 От того же к тому же. Мантуя,

2 февраля 1459 г. и 14 марта 1459 г.

(Статья Б.А. 325-6)

5 от того же к тому же. Мантуя, май

4, 1459. (Статья 327 Б.А.)

6 от того же к тому же. Мантуя, июнь

28, 1459. (Статья 327 Б. А.)

7 От того же к тому же, без даты. (Ib. ib.)

ГЛАВА XIV. 379 РАБОТЫ МАНТЕНЬИ В ВЕРОНЕ.

Вероятно, что вскоре после этого Мантенья покинул Падую, чтобы посетить Верону . Как долго он там оставался, неизвестно.

Его работодатель, Грегорио Корраро, находился на иждивении

Евгения IV. и племянник кардинала Антония из

старинного рода Коррер, назначенный комендантом аббатства Коррер.

Сан-Дзено в Вероне и апостольский протонотарий в 1443 году.

Для украшения церкви аббатства он распорядился соорудить

на хорах новый алтарь и заказал

запрестольный образ в Падуе.1 Если мы обратимся к историкам, они скажут

нам, что Мантенья украсил фасады нескольких домов в

Вероне и, кроме того, закончил пару картин, и, как

правило, предполагалось, что его пребывание там было

продолжительным. В этих условиях важ-

важно отметить, что Мадонна Сан-Дзено-это только

Веронезе шедевр, который мы можем доказать подлинное-

Несс ; он не выполняются в Вероне. Если бы у нас не

было несомненного свидетельства этого, мы бы догадались об этом

по стилю самих композиций; боковые

отделения напоминают о начале творчества Андреа в Падуе,

"Пределле", "Донателло", "Мученичестве святого Иакова

", а также "Богородице", постановках более позднего и еще

более смелого периода. Очень жаль, что эта благородная коллекция

была убрана с главного алтаря церкви.

1464.

2 Вазари (ст. 165-6) утверждает, что

Мантенья написал картину "для

алтаря Сан-Кристофано и

Антонио", но в какой церкви, он

не уточняет. Он также "нарисовал

алтарь в Санта-Марии в

Орган" (ст. 166), но это единственный

алтарь в стиле ad-

1 Верона, Сан-Зено. "Ла Пала, скончавшийся патриарх в Венеции в

"Нелла капелла Маджоре" в Короле

и в трех партименти. прекрасная опера-

симе дель Мантенья. Я хочу, чтобы дети были счастливы вместе со мной

Грегорио Корраро прекратил комментировать-

торе Элетто да Эудженио IV. л'анно

1. Я хочу, чтобы все было хорошо, но только в том случае, если ты будешь верен своему завещанию".

univ. делле Питт.

и ди Верона. 120. Верона, 1720 год, приближающийся к творчеству Мантеньи, стр. 179-180.) О том, что Грегорио Кор из капеллы Боналини, описавший

Раро, был протонотарием, мы узнаем от самого Вазари (IX. 211), а также

от Джованни де Агостини (нет - Джироламо дай Либри. Мы должны

прочитать

"оперу для начинающих"), в которой есть заметки

о прогнозе, трагедии и других литературных вставках

этого автора,

поэтому предположим, что вы приписываете

одну и ту же картину двум художникам,

или предположим, что Мантенья

отсутствует.

Сан-Дзено и висели на большой высоте на хорах;

к несчастью, эти предметы были разбросаны по

музеям Парижа и Тура, но мы довольны тем

, что все они существуют и хорошо сохранились. О

предмете можно сказать только то, что это Дева

Мария с младенцем в натуральную величину, окруженная ангелами, в сопровождении восьми святых в классическом портике, с гирляндами фруктов, свисающими с

квадратных колонн двора, и мраморным троном

, на котором восседает Дева Мария. Шесть частей, образующих единое целое, по-

видимому, были закончены с определенными интервалами.

Слева стоит Святой Петр с книгой в руке,

Рядом с ним святой Павел, опирающийся на двуручный меч;

за ними - молодой святой Иоанн Евангелист с классическим

выражением лица и фигуры, и святой Августин с митрой,

псалтырем и посохом; справа - святой Иоанн

Креститель, также читающий, не обращая внимания на близость святого

Лаврентия и святого Бенедикта; на троне - Богородица перед

мраморным алтарем. беседка, сквозь колонны которой

проглядывает небо; на ступенях, среди гирлянд рядом

с креслом Богородицы, и вокруг ореола колеса, созданного по образцу

розы в Сан-Зено, ангелы резвятся, поют и

играют на музыкальных инструментах; внизу, в форме пределлы,

Христос на горе, Христос распятый и вознесение.

Если мы сосредоточим наше внимание на левой стороне картины

, то заметим группу мужчин, отличающихся величием

пропорций и суровостью облика, одетых в скульптурные

одежды, но напоминающих в масках старые и

торжественные образы средневековья. Они поочередно

напоминают старинные модели, к которым был

неравнодушен Бартоломео Виварини1, или античные модели с

тонко выточенными линиями и сочленениями, знакомые изучающему греческую

эпоху. В движениях меньше гибкости и эластичности

, в моделировании меньше округлости, чем мы привыкли

видеть в расширенном стиле Мантеньи. Период исполнения-

2

1 Особенно это касается Святого Петра и

Святого Павла.

2 Например, гр. в евангелисте от Иоанна

.

возможно, именно в это

время в монастыре отшельников был завершен "призыв к апостольскому служению". Повернувшись направо, мы видим святого Бенедикта, такого же, как в Брере, 4

Святой Лаврентий с головой, которую можно принять за

голову юного языческого героя, вырезанного Донателло, святой в митре

, который, кажется, сошел с рельефа Гиберти,

Святой Иоанн из "мрачной дикости". В каждом персонаже - тонкая

индивидуальность; в каждой фигуре продуманное движение и правильная

форма конечностей, мускулов и оконечностей; драпировка

с изысканной отделкой в складках и статуарным величием

в броске. В обработке и окраске мы видим руку

художника-фрескиста: тонкая паста

телесного цвета с железным оттенком, затененная серым,

светлыми и темными тонами, нанесенная на ровную поверхность нейтрально-красного цвета, средство с тонкой

текстурой, достаточно смолистое, чтобы держаться, и не слишком вязкое, чтобы выделяться; отсутствие полупрозрачности.-тон, строгая четкость очертаний в сбалансированной массе светотени, случайная резкость

персикового оттенка на губах и теплый металлический оттенок в

отражениях . Все это указывает на то время, когда Мантенья

написал "Святого Иакова, принимающего мученическую смерть в монастыре

отшельников". Некоторые ангелы поют о Деве Марии

они выглядят вполне по-флорентийски, у других - пышная

маска, округлые щеки и глаза, имитированные в стиле

Карото и Либерале; сама Богородица

держит младенца прямо у себя на коленях, а

ее волнообразные движения и свобода движений свидетельствуют о еще

более поздней фазе развития Андреа.его манеры.

Весьма характерным в каждой части является использование

медальонов на колоннах двора и на

колоннах трона. Вот император, коронующий какого-нибудь фаворита,

группа пеших и конных легионеров, Минерва;

вот женщина на дельфине, дуэль или колосс

, подобный монументу Монтекавалло. В "пределле распятия

", которая сейчас находится в Лувре, ничто не может сравниться с совершенством фигур; нигде, кроме фрески отшельников

, Мантенья не добивался еще большей смелости ракурса

. Его искусство уравновешивать группы велико. С одной

стороны, скорбь и причитания контрастируют со спокойствием

382, ГЛАВА XIV. ПАДУАНЦЕВ.

искупитель и раскаявшийся вор; с другой

стороны, беспечность и азартные игры, а также нераскаявшийся вор в

агонии; прекрасна банда игроков в кости, великолепен эпизод

с падающей в обморок Девственницей, чудесная смесь драматизма

и скульптурности, то тут, то там гримаса, от которой Человек

никогда не избавится когда он изображает боль; в "Спасении" -

одной из лучших работ обнаженной натуры, созданных в Центральной Италии

со времен "Распятия" Якопо Беллини; Донателлеск, изображающий

корчащегося вора, а также кающегося грешника, который, кажется

, создан по образцу Марсия из Уффици.1

1459

Но пока Мантенья был занят этим произведением,

в 1549 году он также работал над меньшим по размеру произведением для Джакомо Марчелло, подеста Падуи, который, по нашему мнению, не может

быть никем иным, как Христом на горе в

коллекции мистера Бэринга. Здесь Спаситель преклоняет колени на скале

перед ангелами, которые приносят ему символы

страстей Господних; вдалеке Искариот и его отряд спешат

покинуть город, откуда на этот раз открывается вид на Падую

с городскими воротами и церковью отшельников;

апостолы спокойно спят в на переднем плане.3

Здесь Джованни Беллини впервые проникся любовью

к мантеньевскому искусству; здесь он изучал

скульптурную позу и драпировку, а также реалистическую

выразительность, не достигая научного уровня

своего шурина. Ни одно творение Мантеньи не представлено в
большем количестве оно было оценено по достоинству и не

было возвращено в мир искусства. В

Сан-Зено есть их копии. В

1 Верона, Сан-Зено. Что касается

состояния этого произведения, то мы

отметим небольшую потертость на одежде

святого Иоанна Богослова и пределле в Лувре

, а также другие мелкие повреждения подобного

рода; и, кроме того, неприятный

блеск, вызванный лакировкой, и

некоторую тусклость тона

, вызванную возрастом. Фигуры на

основных картинах выполнены в натуральную

величину; пределлы, одна из которых находится

под номером 249 в Лувре, другие

(не выставленные) в музее современного искусства.

Туры, м. 0,67 x 0,93. Когда

в 1797 году алтарный образ был перевезен в Париж

, пределы были разделены-

нимбы стерты

, а поверхности замазаны каким

-то коричневым составом. Марсии, о

которых говорится в тексте, -

это скульптура, восстановленная Донателло.

2 см. пассим.

3 Лондон. Коллекция Бэринга, -

в галерее Феша и ранее

Конингемская галерея, с надписью:

"Опус Андрея Мантеньи". Обратите внимание

на круглые головы и выступающие

животы ангелов.

наука в распределении и рисунке - нигде мы не найдем

более поразительного контраста между имитацией пластика

в драпировках и натурой в лицах. Чрезмерный,

грубый и вульгарный реализм сочетается

в "Спящих апостолах" с жесточайшим ракурсом;

поверхность покрыта коричневой пленкой, и в целом картина производит

впечатление сильного горького.

Что все эти и, возможно, другие шедевры должны

были быть закончены в Падуе накануне дня рождения Андреа.

поселение в Мантуе может заставить нас усомниться в том, что он

когда-либо надолго задерживался в Вероне, однако его влияние

на школу Веронезе было велико и продолжительно, и

по крайней мере на одной фреске есть следы его кисти, которые могут

свидетельствовать о его пребывании там. Однако мы должны помнить

о близости Мантуи к Вероне; мы должны помнить

, что Гойто, где часто жил Мантенья, был

замком-твердыней маркизов и герцогов

семьи Гонзага, откуда художник мог

время от времени приезжать в Верону и где он мог принимать веронских

художников . Фасад дома близ Сан-Фермо, на

котором сохранились следы фресок, имитирует

каменные панели с круглыми отверстиями, стражем с

копьем и щитом, конной статуей и фрагментами

голов детей и чудовищ. Эти фрагменты

отражают стиль Мантеньи в момент его ухода

из Падуи1, но это единичный пример, как и другие

украшения того же рода на фасадах домов и в других местах.

Святая Анастасия, а также темпера, находящиеся в частных коллекциях

Вероны, не убеждают нас в том, что их следует отнести

к числу произведений его карандаша.2

1 Верона, Сан-Фермо-ин-Пеше - в монохромном исполнении. Цвет настолько

яркий, что некоторые части лицевой стороны побелели, что становится понятен характер застиранной работы. работу трудно отличить друг от друга;

но художником может быть Джольфино.

Ниже на том же фасаде

изображены Богородица с младенцем и часть

ангела, явно работы Джольфино.

2 Верона, Дом Джольфино у ворот

Борсари. Квадратные пространства в

верхней части этого здания украшены

фигурами пеших и

конных солдат, а также изображением битвы всадников Верона, Пьяцца Сан-Марко, Нет.

Малочисленность работ Мантеньи в Вероне

может свидетельствовать в пользу мнения, с которым согласны многие,

о том, что он в конце концов поступил на службу к Гонзага в

1460 году.1 Это мнение полностью подтверждается косвенными

доказательствами, хотя никаких достоверных свидетельств, подтверждающих это, нет. Но в 1463 году художник стал жить в Гойто на службе

у маркиза Лодовико и жаловался, как

всегда жаловались художники в те дни, что ему

не платили больше четырех месяцев. Из обрывков

переписки, которая сейчас ведется, мы узнаем

, что Лодовико использовал рисунки Мантеньи

для украшения одной из комнат в замке Кавриана

и заказывал панно для часовни. Эти панели

упоминаются в письме, адресованном Мантеньей герцогу

26 апреля 1464 года из Гойто, и мы можем только

сожалеть, что записи, проливающие свет на этот

интересный период, не сопровождаются соответствующими комментариями.-

1. Фрески на этом фасаде "Беато Джустиниани и а

", как мы увидим, принадлежат кисти Фальконетто.

Верона, Дом Тедески, ранее

Сан-Бонифачо, рядом с

часовней Санта-Мария-делла-Скала.

Росписи этого фасада

также принадлежат кисти Фальконетто.

Верона, церковь Святой Анастасии, фрески

над алтарем Святого Винсента

Феррерио, приписываемые Мантенье. Эти фрески могут принадлежать кисти

Франческо Бенальо, Либерале или Фалько-

нетто. Посмотрите постею.

Верона, Дом Бернаскони, кан-

святой в митре, коленопреклоненный. Эта

монотонная постановка с серыми

тенями кажется чем-то средним между

Мантеньей и Б. Виварини и

, возможно, принадлежит кисти Антонио да Павиа.

1 В некоторых заметках, собранных

синьором Джузеппе Арривабене (MS.), говорится: "Письмо Альбертино Па-

вези, датированное 11 октября 1460 года, показывает

, что Мантенья в то время жил

при дворе маркиза".

(Дарко, Делле Арти ди Мантуя, уб.

вы, темпера, с рисунками на треть выше I. 26), но более весомым доказательством является письмо Мантеньи к Ло -

о жизни, о Христе, несущем свой крест

работы Франческо Мана

"манера" (бюсты). Как мы увидим, это работа Довико Гонзаги, датируемая Мантуей, 13 мая 1478 года, в котором он напоминает

своему патрону, что "почти

девятнадцать лет был у него на службе".

(Газ. дез Б. А., стр. 338)

тегна. Там же, панно, темпера, с фигурами

Богородицы и младенца в полный рост в половину натуральной величины, в-

2 Мантенья -

Лодовико Гонзага, 28 декабря 1463 года, из Гойто.

(Статья Б.А. 329) Маркиз

сразу же ответил из Каврианы.,

на подоле платья Пресвятой Девы написано

: "Андриас Матения". Это

фотография с подозрительной

подписью, вероятно, авторства одного из

Бенальи. Там же, где и Арчед, посылающий ему тридцать дукатов. (

Украшение с фигурами почти в натуральную величину, cerche ub. sup. 27.)

соответствующие объявления о картинах.1 Действительно

, этот и последующие два года окутаны полной тьмой, пока мы не наткнемся на депешу, в которой Альдобрандини, агент маркиза,

пишет из Флоренции в июле 1466 года Лодовико

Гонзага, что Мантенья был там, ведя определенные

дела, что делает честь ему самому и его

хозяину.2

Рассматривая работы Мантеньи разных

эпох, мы обращаем внимание на небольшой триптих в Уффици

во Флоренции, который, как нам кажется, мог быть выполнен в

Гойто в 1464 году. 3 Этот триптих когда-то украшал часовню

, принадлежавшую семье Гонзага, и был продан Антонио де '

Медичи, принц Капистрано. Центральная панель,

изображающая поклонение волхвов, была любимой

у Мантеньи, и он начал ее гравировать; по бокам

изображены обрезание и воскресение. На первой

Богородица сидит справа в хоре ангелов, ей сопутствует

престарелый Иосиф. Коленопреклоненный царь склоняется перед ней,

поставив богатую шкатулку на каменный выступ.

Сзади слева изображены два волхва и их свита на

фоне скалистого пейзажа, а

небо над ними наполнено великолепием прелестных херувимов. Мужественный и скульптурный характер Богоматери смягчается приятной формой

ребенка; большое оживление и продуманный ракурс придают жизнь

группам, а совершенная гармония тонов придает

общее очарование произведению. В целом, в картине есть

329, 330.)

1 Мантенья - Лодовико Гонпелетта." (Газета "Дез Б. А. уб. суп

зага" из Гойто, 7 марта 1464 года,

рассказывает о дизайне четырех

стен комнаты в замке

Кавриана, а Лодовико - человеку-

2 Джованни Альдобрандини -

Лоудовико Гонзага, Флоренция, 5 июля

1466 года. (Дарко Делле Арти ди

Мантуя) II. стр. 12.

3 Флоренция, Уффици, № 1111.

О том, что картина, соответствующая

этому описанию

, находилась в часовне Мантуанского замка

во времена Вазари, известно из его заметки

тенья, 12 марта 1464 года, из Бельгийца в ответ, а также Джованни

Каттанео, надсмотрщик Каврианы в

Лодовико, Кавриана, 12 марта;

далее: Мантенья - Лодовико

из Гойто, 26 апреля 1464 года, сообщает

, что закончит свою работу через

несколько дней, и говорит о "постфактум". (Т. 167, 8.) Небольшое

"лакирование" некоторых фигур на панно, все в хорошем виде - предварительные рисунки на панно для выставки.

любопытная смесь северного реализма и

Флорентийская пластичность. Более грандиозной композицией, еще

более итальянской по своим чертам, является "Обрезание",

где Богородица в сопровождении пророчицы и

женщины благородного вида держит младенца в присутствии Симеона

под сводами храма; мальчик преклоняет колени слева

с блюдом в руке, а святой Иосиф, высокое сооружение

, смотрящее на нас, своим натурализмом напоминает нам

о искательных творениях Дюрера. Барельефы в сводчатых

нишах перекликаются со старыми традициями Священного Писания и представляют нам жертвоприношение Авраама и Моисея, разбивающего

скрижали закона. Воскресающий Христос в "Воскресении

Христовом" менее совершенен и напоминает о напряженной позе и

смятых драпировках, характерных для Кривелли, в то время как стройные

верующие внизу иногда обезображены грубыми

и вульгарными масками.1 Ничто не может сравниться с изысканностью

этих трех произведений, в которых свет часто

усиливается золотом.

К тому же или почти к тому же периоду относится

картина "Дева с младенцем в красивом обрамлении ангелов" в

Берлинском музее, в которой мы можем увидеть подарок, который

Мантенья однажды подарил своему другу Маттео Боссо, аббату

Фьезоле, благородную презентацию из той же

коллекции - картину античной простоты в своих типах,

резко контрастирующую с сократовским уродством, свойственным

Джованни Беллини. Возможно, в Берлине мы также видим ту самую

1 Стройность, о которой говорит книга "Ложь". На перпендикулярной

Сельватико (см. примечание к стр. 168) лицевая сторона парапета - это покрытие , которое, возможно, было у л'

Иццоло; часть работы украшена фестоном, и видны верхние углы; композиция и стиль рисунка, несомненно, такие же, как у доктора. Фу-

очень похожа на мадонну Успения Саро в Падуе (смотрите

в

полукуполе капеллы Эремитани в Падуе.

passim), светло-голубой. Картина

соответствует описанию

мадонны во Фьезоле, данному Вазари (ст. 167).

Что Маттео Боссо был настоятелем

Фьезоле находится в городе Полициано. ("

Вера в спасение души Гауди",

Дева грациозна, держит в руках ст. 167.)

ребенок на парапете, на котором изображен

2 Берлинский музей, № 27, дерево,

2 фута 6 дюймов на 2 фута 13/4 дюйма, из коллекции Солли.

Это плохо

сохранившаяся панель, на которой изображены Богоматерь и

младенец, оба они ранены. Картина "Флор", 1491, оригинал. примечание к

3 Берлинский музей, № 29, холст,

ГЛАВА XIV. 387 МАНТЕНЬЯ В МАНТУЕ.

сходство с Маттео Боссо, чье знакомство с

мантенией подтверждается письмом, сохранившимся у Скардеоне.1

Шедевром того времени, несомненно, является также небольшой и

прекрасно выполненный Святой Георгий в доспехах из Венецианской академии , чье худощавое и пропорциональное тело

венчает классическая голова, подобная голове святого Лаврентия на

алтаре Сан-Дзено.2 Мы также не можем установить более позднюю дату

мученичества святого Себастьяна в венском Бельведере

, где судороги и боль изображены с той

же точностью, что и покой в венецианском примере.3 У нас

может возникнуть соблазн предположить, что эта красивая маленькая

фигурка в холодных серебристо-серых тонах была создана

Андреа по возвращении из одной из тех экспедиций, в

ходе которых искали и находили надписи и предметы старины

, где имя было написано перпендикулярно

темпера, 2 фута 21/4 дюйма на 2,8 дюйма, из лекции. На обратной стороне банки -

коллекция Solly. Богородица - это слова: "Людов".

изображает младенца в пеленках - patav. S. R. E. Tit. Раздал

одежду Симеону в присутствии пресвитера. карта. Мадьярот, архиеп. Флор.

Иосиф, пророчица и другой. и патр. Аквилеи", что может быть

Это произведение искусства когда-то находилось в коллекции Бембо модерн.

Анонс. 17), затем в

коллекции Градениго в Падуе.

(от Джованни де Лаццара до Джованни

Марии Сассо. Падуя, 3 марта

1803 года, в Campori Lettere, 351, и

примечаниях к Vas. V. 190.) Симеон

- благородный типаж, серьезный и

исполненный достоинства, как у Леонардо, остальные

фигуры очень изысканны;

каждая деталь великолепно отделана, но

цвет очень тонкий и

потемнел от многократного нанесения лака.

Берлинский музей № 9, дерево, высота 1,5

м на 1,0% , темпера, бюст, на
зеленом фоне. Он тоже посерел
от времени, но хорошо прорисован, не
лишен жесткости, резок в
контрастах света и тени. Тот
Портрет Боссо, написанный Мантеньей
, описан в Selvatico (ком.
V. 190), который ссылается на авторитетные источники.
Существует копия этого
портрета, возможно, менее законченная
и покрытая лаком. До
недавнего времени он хранился в Лондоне,
составив часть коллекции Бромли кол-
Мы вернемся к этой галерее
, чтобы заявить, что картина № 28 "Мертвые
Христос и два ангела" не может принадлежать
кисти Мантеньи. (Смотрите "постея" в "Бон
синьори").
5 Венецианская академия № 273, дерево,
темпера, высота 0,61 / 2 на 0-32 метра,
ранее находилась во дворце Манфрини.
Святой держится за обрубок своего
копья, а дракон стоит у его
ног; вдали виден холмистый ландшафт,

видимый через отверстие, от
которого свисает гирлянда.
Тени здесь достаточно тонкие, чтобы
показать подземелье, но
цвет при этом напоминает блеск эмали.
а
Вена, Белв, 7. кабинет 6, итал.
Школа № 46, вуд, средняя школа 2f . 1
размером 11 дюймов, с надписью: “Το Εργον
του ανδρεου”. Цвет сухой и
сдержанный, но гармоничный, кон.
мощный изгиб рамы, как
на "рабах" Микеланджело в
Лувре; пейзаж вдалеке;
архитектурные огни, окрашенные
в золотой цвет.
25*
388 ГЛАВА XIV. ПАДУАНЦЫ.
Греческие буквы на колонне круглой арки, а
фрагменты скульптуры - две колоссальные головы, ступня и два
мальчика из мрамора - лежат на разноцветном полу.
В декабре 1466 года Мантенья поселился со
своей семьей в Мантуе с таким твердым намерением остаться
там навсегда, что одолжил

у маркиза сто дукатов, чтобы расширить и благоустроить свое жилище.[1]

Там в зимние месяцы и летом в

Бусколдо, куда он удалялся в жару, чтобы подышать более чистым

воздухом, он выполнял заказы своего покровителя,

создавая, по желанию Лодовико,

картины светского характера, портреты или эскизы для

Арраса.

а

а

в июне 1468 года он был занят каким-то предметом

неизвестного характера, почерпнутым из книги, на которую

делаются таинственные намеки. В июле 1469 года

к нему обратились с просьбой изготовить индейку и индюшонка для

аррасских мастеров маркиза, оригиналы которых можно найти в

садах Мантуи.3 В 1471 году он закончил два портрета

, которые были скорее поспешно

, чем рассудительно идентифицированы с портретами из коллекции Гамильтона близ Глазго.4

С этого времени и до 1474 мы можем предположить его впитывания

при выполнении стен-клеевые краски камеры-де -'

Г., в крепости Мантуи. Как художник, мы

видим, его жизнь малоизвестна; как человек он раскрывается

нам с большой ясностью в переписке этих

и последующих лет. С некоторым сожалением мы воспринимаем это.

1 Мантенья - Лодовико, Мантуя,

2 декабря 1466 года в Башете (Газ. дез

Б.А. 331), но обратите внимание, что в

тексте дата этого письма указана

как вторая, а в копии

самого письма - как одиннадцатая от

Декабрь.

1. Мантенья - Лодовико, июнь

28, 1468. (Статья Б. А. 332.)

Лодовико - Мантенье11,

1. (Ib. 333.)

Июль

Часы Гамильтона - это те, что были

проданы в 1666 году в лотерее коллекции

Ренье. Говорят, что это

бюсты Лодовико в натуральную величину

Гонзага и Барбара

Бранденбургская. В своем нынешнем состоянии

они, конечно, не похожи

на картины Андреа

Мантенья. Они написаны маслом в

стиле Франческо или Лодовико

Мантенья. Посмотри на Сансовино. (Преп.

Номер 378 и далее. Примечания Морелли, 4 от того же к тому же (ib. ib.).

два портрета у герцога де, стр. 145.)

что ему никогда не удается жить спокойно со своими

соседями; поссорившись с ними, он вовлекает в

спор маркиза и громко призывает к справедливости. Об

этом есть два любопытных случая в 1468 и 1475 годах.

В первый раз он заводит врагов среди садовника

и его жены, живущих неподалеку от его городской квартиры на виа

Праделла, и он никогда не выходит на улицу ни с женой, ни без нее,

но его преследует эта разъяренная пара, которая

использует весь свой словарный запас оскорблений в его адрес.

Сообщая об этом маркизу, Мантенья заходит так далеко,

что говорит, что, если бы не его уважение к его превосходительству, он бы совершил какую-нибудь глупость. Во второй раз

Мантенья обвинил Франческо Алипранди в краже

пятисот плодов айвы из его сада в Бускольдо, что дало

обвиняемому возможность написать маркизу, отрицая

факт кражи, и упрекнуть Мантенью в сквернословии.

"Кроме того, - добавляет этот разгневанный человек, с которым

Андреа судился за незаконное проникновение на территорию, - поблизости

нет ни одного человека, с которым он

был бы согласен; он судится с Зоаном Донато де Прети, с

Гаспар из Гонзаги, Антонио из Крема

, архистратиг Сан-Джакомо, мессер Беневолья"2.

Приятно отвлечься от этих препирательств, которые

выставляют Мантенью не в лучшем свете, и поговорить об эпизоде

другого рода. Один из сыновей маркиза, кардинал

Франческо Гонзага был коллекционером драгоценных камней и антиквариата,

а также страстным поклонником музыки.

Фолиньо 18 июля 1472 года сообщает своему отцу,

что собирается в бани и намерен в начале августа остановиться на два дня в Болонье. Там он просит

1 Мантенья - Лодовико, июль | 2 июля 1474 года. Мантенья в Лоде.

27 сентября 1468 года, а Лодовико - Карло 22 и 29 сентября 1475 года; и Фран-

Аньелли и вице-подесте Ческо Алипранди Лодовико, сентябрь

из Мантуи (за исключением Газ. д. Б. А.

333). Садовник и его жена

были фактически остановлены от

дальнейших возражений.

2 Мантенья - Лодовико, 30-е число

Июнь 1474 года. Лодов. к Мантеньи,

27, 1475. Эта ссора закончилась

тем, что Мантенья не смог

доказать, что Алипранди украл

его айву. (Статья Б.А. 335,

6, 7.)

1

390 ГЛАВА XIV. ПАДКАНЦЫ.

Мантеньюна может быть отправлен к нему с актером Малагисте

, чтобы он мог показать первому свою коллекцию камей,

бронзы и антиквариата, в то время как второй рассеивает

скуку на курорте своим пением и игрой

. Лодовико, ни секунды не колеблясь, удовлетворил

эту просьбу, и Мантенья сразу же отправился за

Болонья, а через две недели вернулся с кардиналом

в Мантую. Вскоре после этого

маркиз проявил свою благосклонность, освободив

собственность Мантеньи от земельного налога.2

Когда мы читаем историю о разграблении Мантуи

империалистами в 1630 году, нам кажется вполне естественным, что

сокровища искусства стали редкостью в этом

бедном городе. Едва ли возможно, чтобы после трехдневного

разграбления, которому предшествовала трехмесячная осада и

взятие штурмом, хоть один памятник остался в

своем первоначальном виде. Поэтому мы, можно сказать,

удивлены, обнаружив, что целый зал, обращенный к

Озеро Меццо в старом Кастелло и еще одно

, выходящее окнами на Пьяцца дель Паллоне, называемое

Шальериа, должны содержать фрески Мантеньи. По счастливой

случайности первая из этих комнат хорошо

сохранилась, а фрески подтверждены

подписью. По словам Ридольфи, это место получило название

"Камера дельи Спози", хотя

по своей конфигурации и расположению

оно напоминает столовую. Северная сторона больше всего украшена

картинами; над дверью, ведущей в анфиладу герцогских

покоев, которые сейчас занимают мантуанские архивы,

на фоне пейзажа, изображающего полет крылатых ангелов, установлена табличка с надписью, относящейся к маркизу Лодовико,

его жене Барбаре и Мантеньи и датированной 1474 годом. К

1 Кардинал Ф. Гонзага в Лодо - владение Бускольдо, бывшее

вико, Фолиньо, 18 июля 1472 года. Упразднено 20 ноября 1472 года. В

1474 году до Мантеньи, в июле 1472 года, из

загородной резиденции Гонзага (Gaz,

B. A. 331-3

Парк искусств Мантуи, II. 13.

еще одна недвижимость в Гойто была

отчуждена у "Дацио и Габеллы".

также. Иб . иб .

univ

гл.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. 191 Том 1 :

10000000000

МАРОТИС ОНЗАГА И ЕГО СЕМЬЯ: фреска в замке Алантуя,

тай и Сантана

ГЛАВА XIV. 391 г. МАНТЕНЬЯ В МАНТУЕ.

слева от двери грум держит на поводках скакуна маркиза,

а слуги - выводок крупных белых гончих.

Справа маркиз в сопровождении своих детей

встречает своего сына, юного кардинала Франческо Гонзага, возле

Рим; последователи обоих образовывают официальную,

но не лишенную смысла группу. На западной стороне

четверо детей поддерживают щит. Северная стена

голая. На восточной стене над камином Лодовико, сидя в

кресле, принимает послание от своего камергера в

саду, украшенном классическим храмом. Его

окружают Барбара Гогенцоллернская, ее дочь и

женщина-карлик, а также свита лиц обоего пола. В

соседнем купе происходит прием гостей на

лестнице - все фигуры в натуральную величину. Потолок этого купе

1 Мантуя, Кастелло. Надпись, которая, возможно, относится к более поздним дополнения. В

1806 году при содействии Франческо Мантеньи возникла необходимость в реставрации 80-

этажной камеры

Спози. (

Франческо М. - маркизу Франческо,

Мантуя, 2 октября 1506 года; Изабелла,

маркиза Мантуанская,

- марку. Франческо, 24 сентября и октября 1506 года.

20 ноября 1506 года, в Гайе, Картегия. II. 90,

Дарко делле Арти, США, II. 68, 9.)

Эта реставрация Ф. Мантеньи

видна на ангелах, держащих

таблички, от которых

сейчас не осталось больших фрагментов, но которые были

отретушированы в 1506 году и в наши

дни Сабателли. Головы

двух слуг, держащих собак

у двери, выполнены в современном стиле и выполнены в

новом стиле интонако, но

головы конюха и третьего сторожа

собак сохранились и выполнены в виде

укороченного изображения Кристины Брера

в Милане. На приеме в Риме

некоторые детали, такие как камзол

маркиза, кардинальская шапочка

и платье мальчика, держащего

его за руку, выкрашены в белый цвет. Оно

изображение, хотя и перекрашенное поверх

старой, изъеденной временем поверхности,

в его нынешнем виде сохранилось благодаря

одному из членов семьи Лаццара, который таким

образом спас оригинал от

забвения; и тем

более необходимо помнить об этом,

потому что Брендолезе (Свидетельство о подлинности всех свидетельств

А. Мануэля) -

тегна, Pad. 1805, стр. 13) утверждает

, что датой был 1784 год,

что противоречит свидетельству

Зани и многих других. В

нынешнем виде это звучит так: "Болен.

Людовико II. M. M. Принципы оптимума

и непоколебимой веры, и болен. Колючка

, соединяющая в

себе множество достоинств, сравнимых с Андреасовской

мантинеей патавинус, была создана специально для того, чтобы ее можно было назвать абсолютной.

MCCCCLXXIII." Эта

надпись не совсем совпадает с

предыдущей, так как старые шифры

все еще видны под новыми.

В конце есть место для дополнительных букв

; и реставратор

, очевидно, не удовлетворился

ретушью даты, а изменил то, что мы видим на этой фреске

в ее расположении. Что касается головы персонажа на этих

картинах, то у них все как у Пьеро делла Франческа; тот

же воздух; возможно, потолок - руки тоже маленькие и тонкие.

более свободные и неряшливые, чем у остальных,

а

помещение изогнуто и разделено на углубления; в

секциях над люнетами на золотом фоне изображены сцены из басен о

Гераклите, Орфее и Аполлоне; в

секциях над карнизами - медальоны императоров, числом восемь.

Центр имитирует круглое отверстие, обращенное к

небу и защищенное в перспективе парапетом, на

котором стоят смеющиеся женщины и резвятся амуры; все это,

к сожалению, находится в очень плохом состоянии.

Ничто не может превзойти чистоту и точность деталей

, которые остались нетронутыми временем или реставрацией. Мы

восхищаемся естественностью и правильностью

рисунка слуги, держащего боевого коня; мы считаем волоски на

собаках на привязи; мы отмечаем точность портретной живописи на

лицах, которые нельзя назвать ни миловидными, ни привлекательными; и везде , где прослеживается рука Мантеньи,

мы находим более смелую и свободную систему настенной живописи, чем эта из Падуи;

насыщенные цвета, к несчастью, потускневшие до монотонного железного тона.1

На фреске "Сражающийся со львом" имеется большой изъян и чешуя;

правая сторона

фрески "Орфей", изображающая маркиза

с женой и семьей, повреждена в результате игры. Фигура

, склонившаяся над креслом маркиза

, почти стерта, а

расстояние и передний

план сильно размыты. Этим причинам, а

также общему обесцвечиванию

поверхностей, мы можем приписать

кажущуюся здесь сравнительную жесткость,

поскольку во всем ощущается оттенок необработанного железа

; и все же мы наблюдаем...

Аполлон, очаровывающий чудовище ;

изнасилование Деяниры и других.

Среди медальонов императоров

есть медальоны Гальбы (с новыми волосами),

Отона, Юлия Цезаря, Октавия (с новыми

красками) и четырех других, которые слишком

хорошо сохранились, чтобы их можно было отличить.

Есть также монохромные работы на золотом

фоне в обрамлении гирлянд.

Среди фигур в центре

мы можем заметить мальчика-ангела, склонившегося к стене.

на фоне парапета, а

также свобода движений рук, объединенная с более грубым рисунком, укороченным, чтобы показать контраст света и тени и

менее совершенную перспективу, чем обычно.

Контуры также более жесткие, а

моделирование хуже, чем

должно быть.

На люнетах никогда не было

никаких других украшений, кроме

гербовых щитов. В некоторых углублениях над

ними сохранились лишь

следы предметов, которые когда-то украшали их.

у его ног; рядом с ним другая

, смотрящая с внутренней стороны,

как у Рафаэля на шестиступенчатой

мадонне (восстановлена в 1506 году). ;

рядом с этим снова был изображен ангел,

держащий яблоко, и

голова другого ангела, выглядывающая из-за

ажурной работы; мальчик играл с

павлином, другие

поворачивались спиной или смотрели сквозь него; затем их

украсил А. На этом снимке изображена женщина с гребнем, а два других

сохранены в монохромном цвете, смотрящая вниз и смеющаяся (

некоторые из них мы все еще можем различить), корзина, выступающая над

Геракл убивает Антея, ведущий на балкон (новый), женщина с

Цербер, пускающий стрелы, и украшенный драгоценными камнями головной убор, и ...

ГЛАВА XIV. 393 МАНТЕНЬЯ В МАНТУЕ.

делать

от

Учитывая все обстоятельства

, мы не можем счесть это украшение привлекательным.

Маркиз, его жена, их дети и гномы

которых они держали особой породой в специально построенных для

этой цели квартирах, - это были самые невзрачные люди, каких только можно вообразить; некоторые из них были совершенно уродливы и деформированы. Короткие

жакеты, колготки и круглые шапочки того периода

создавали неудобную одежду; изображенные сцены были

невзрачными и неинтересными для всех, кроме тех, кого это непосредственно касалось. Таким образом, Мантенья был не в силах

продемонстрировать разнообразие или более чем обогатить каждый

эпизод множеством деталей ландшафта и

архитектуры. На потолке он мог свободно использовать свою фантазию, и

там он наслаждался своего рода весельем,

с большим умом решая проблемы перспективы и создавая модели

расположения, которые впоследствии были выполнены Мелоццо и

Перуцци. Существует сильный контраст между играми

голых детей на карнизе, увешанном гирляндами,

смеющимся видом низших смертных, среди которых

есть и негритянки, смотрящие вниз со своей высоты, и

накрахмаленным видом Гонзага на стенах. Мантенья,

кажется, действительно чувствует некоторую легкость при этом; он

обыгрывает трудности перспективы и не проявляет

никаких тревожных поисков, заметных в Падуе; он

использует свет из окон на северном и Восточном

фасадах, придавая каждой детали ту проекцию, которую она имела бы в

реальной рельефности. Карнизы и украшающие

их элементы выполнены со вкусом, а ангелы, поддерживающие

таблички и медальоны, находятся в хорошем и гибком состоянии;

голубое небо в центральном проеме искусно разбито

грасс. На пилястрах делла Ровере, говоря, что это Мужской

зал, монохромные арабески на тегне ему не подходят (

мозаичная площадка (перекрашенная в основном в кардинальный цвет) занята перед камерой желтым цветом). Предполагалось

, что в 1484 году камера Спози была

еще не закончена, и это

на основании письма от февраля.

1484 год, от Лодовико Гонзаги,

епископа Мантуанского, кардиналу

Маркиз ждет. Но это, без

сомнения, какая-то другая камера, а не

камера Спози. Смотрите письмо

в Дарко. (Раздел искусства, II, 194)

394, ГЛАВА XIV. ПАДУАНЦЫ.

с белыми облаками. Художник находится в самом разгаре

своего творчества, хотя и несвойственен ему по своей суровости и неудачен по характеру своего предмета.

Мы думаем, что только десять лет спустя он написал картину в Скалькерии, где центральная часть потолка свидетельствует о

его присутствии.1 Но после этого периода

изображения императоров над карнизами и охоты в

четырнадцати люнетах этого зала были обновлены некоторыми

художниками. одна из марок Коста-Рики или Карото. Если мы попытаемся

выяснить, какие еще работы Мантенья предпринял в своей

следует сказать, что в часы досуга или в своем загородном доме в период

после 1474 года он создал ту

замечательную фигуру мертвого Христа, оплакиваемого

Мариями, которая украшает Бреру, долгое

время украшала дворец Гонзага и когда

-то была частью коллекции кардинала Мазарини. Она оставалась

непроданной у Андреа до самой его смерти и была

продана в счет погашения его долгов. Это картина

, в которой запечатлен высочайший стиль Мантеньи, подчеркнутый

неприятной смелостью, но с

присущей ему правдивостью, изученный с натуры и имитирующий свет,

тень и отражение с тщательностью и

настойчивостью, сравнимыми только с Леонардо и Дюрером;

в то же время демонстрирующий избыток трагизма. реалистичность и

болезненная непривлекательность в лицах Мэри.2

сейчас

сюр-

1. Центральные фигуры мужчины выполнены в монохромном стиле. Руки

и ребенок, держащие стрелы, кажутся сжатыми, живот впал.

В стиле Мантеньи; и у нас есть

свидетельства Рафаэля Тоскано о том, что

Мантенья писал здесь. (Дарко,

дело искусства. II. 69.) Здесь также есть

упоминание о фризе работы нашего художника

в зале рядом с Архивом

искусств (цитирую Кодде) и

о портретах императора Фредерика III.

и король Дакии в

камере замка Кастелло. (цит. по:

Марко Эквикола.)

1. Милан, Брера, № 225, дерево,

темпера, толщина 066 мм на 0-81 мм.

Мякоть красноватая

с тускло-серым оттенком и выглядит почти

сквозь белую

ткань, прикрывающую их, видны очертания ног и

коленей; почти

неотразимы детали ран

на ступнях и кистях рук.

Рисунок частично выцвел и стерся,

например, в тени белой простыни.

На эту картину Лодовико

ссылается в письме к маркизу

Франческо, датированное октябрем 1506 года (Дарко,

делле Арти, II, 70), и второе

, отправленное от того же имени Изабелле в ноябре.

1507 (Гайе, III. 564). Она

перешла во владение епископа

Мантуанского и была унесена

ГЛАВА XIV. 395 МАНТЕНЬЯ В МАНТУЕ.

Можно предположить, что Мантенья также

написал две монохромные картины в галерее герцога Хамильтона

близ Глазго, на одной из которых изображена женщина

, несущая чашу, на другой - женщина, поднимающая голову и

пьющая, а также "Смерть Богородицы в Мадридском соборе".

Музей, в котором апостолы окружают ложе

Марии и совершают заупокойную службу в колоннаде

с видом на озеро и город Мантую.2

Дарение маркизом Мантеньи участка земли

в 1476 году позволило ему заложить фундамент виллы

и пуститься в небывалые расходы

. Будучи чрезвычайно тщеславным и свято

веря, что ни один итальянский принц не пользуется услугами такого

художника, как он, Мантенья пожелал произвести впечатление-

• подчеркивал свою значимость, возводя здание, замечательное

своей декоративной красотой; однако в то время, когда он больше

всего размышлял над этим проектом, он был в долгах на значительную

сумму и подвергался преследованиям со стороны первоначальных владельцев

его собственности в Бускольдо, которым так и не заплатили.

Маркиз, правда, неоднократно обещал

удовлетворить это требование; он даже согласился помочь

Мантении уладить его дела и построить

дом, но обещания военного вождя не имели никакого значения.

из дворца Гонзага в 1630 году. панно работы Мантеньи, когда-то находившееся в Она находилась во дворце кардинала Мазарини

в Риме в 1696 году (Фелибьен

Энтрери, Париж, 1696, II. 168), была куплена
Джузеппе Босси в
начале этого столетия и доставлена в
Милан.
Герцог Гамильтонский, Глазго.
Это два великолепных исполнения в
классическом стиле,
с высокой отделкой и позолотой,
но в то же время в широком исполнении; они
напоминают аллегории замка Кастелло.
2 Мадридский музей, № 887,
ранее находившийся в коллекции
Карла I. (см. каталог Virtue),
дерево, 1f. 9 на 1f. 41/2. Здесь некоторые
образцы напоминают
образцы отшельников.
Это одна из трех небольших коллекций
"Мантуанская коллекция",
впоследствии приобретенных Дэниелом Найсом
для Чарльза Л.; на двух других
изображены Дева Мария с младенцем
в окружении шести святых, а также эпизоды
из жизни святого Кристофера,
Джордж, Фрэнсис, Джером и

Доминик на расстоянии, вуд,

1 ф. 9 на 1 ф. 5 и "прелюбодейка

, взятая до Рождества Христова", недостает половины длины, 1

ф. 9 на 2 ф. 4.

3 Мантенья Лодовико, 13 мая

1478 года. (Gaz. d. B. A. 338.)

4 Дом все еще существует, и

на нем имеется следующая надпись :

" Главный фонд

Доно Дато, 1476 г. р., и.

Мантинея имеет фундаментальное значение,

XV кал. Ноябрь". Это было все еще

в те времена все обычно зависело от его успехов,

и Лодовико в конце своего правления постоянно

нуждался. Мантенья, который был не из тех, кто спокойно

смотрит на вещи в целом, однажды

в 1478 году в раздраженном настроении написал Лодовико длинное жалобное письмо , в котором напомнил ему о заверениях, данных девятнадцать лет

назад, о своем требовании восьмисот дукатов за

собственность Бускольдо, о своих ожиданиях от помощь в

погашении долгов на сумму более шестисот дукатов

и его вполне обоснованные надежды на помощь в возведении

его виллы, заканчивающиеся утверждением, что, хотя

он уже в возрасте и обременен мальчиками и девочками

, способными вступить в брак, сейчас он находится в худшем положении, чем когда впервые он приехал в Мантую.Лодовико был склонен

рассердиться на это послание, но, не колеблясь, ответил,

с солдатской прямотой признав

, что сделал не все, что намеревался, но настаивая на том, что он сделал все , что мог, учитывая плачевное состояние его

финансов, и в заключение заверив, что, хотя

его собственный доход уменьшился из-за увеличения задолженности

и сдачи в ломбард его драгоценностей, но он заплатит все, за что

дал слово.2

Менее чем через месяц после этого Лодовико Гонзага

уехал в Гойто, оставив свой маркизат и все его обременения

своему сыну Федерико.3

С началом нового правления надежды Мантеньи

на улучшение своего состояния возросли, и к чести

маркиза, он выполнил все обязательства

своего отца, утвердив художника в правах собственности на

земли, ранее переданные ему в Гойто и Мантуе, и

увеличив его казну соответствующими суммами. причитающийся за

собственность Бускольдо.4

, недостроенный в 1494 году. (Дарко, делле

Арти, США, II, 31). Ридольфи рассказывает нам

, что дом был покрыт краской

, которую империалисты уничтожили

при взятии Мантуи.

(Марав. I. 115)

1 Мантенья - Лодовико, 8 мая

1478 года, США

2 Лодовико - Мантенья,

15 мая 1478 года. (Gaz. d. B. A. 339.)

3 См. Письмо Барбары Бранденбургской

Федерико Гонзаге, 12 июня

1478 г. (Basch, Gaz. d. B. A., u. s. 339.)

4 Обе записи, датированные июнем и

августом 1481 года, находятся в Дарко (делле

Арти, II. 15, 16).

Таким образом, у Мантеньи были основания быть уверенным в благосклонности Федерико, тон писем которого, когда он сообщал о своем плохом самочувствии или рассказывал о живописных произведениях во дворцах Гонзага и Мармироло, всегда был снисходительным1, и он поддерживал хорошее настроение благодаря признаниям в его заслугах. таланты из самых влиятельных семей Италии.

В 1480 году от герцогини Миланской пришло письмо с требованием

написать ее портрет по сходству, но наш художник был отнюдь не польщен заказом, и

в июне Федерико ответил, сообщив о своем отказе и заметив

, что "эти прекрасные мастера были такими капризными, что мы

должны довольствоваться тем, что получили". от них то, что они были готовы отдать". 2

В феврале 1483 года Лоренцо Медичи, проезжая через

Возвращаясь из Венеции в Мантую, флорентийский принц был вынужден остановиться там и сопровождать наследника престола Франческо

Гонзага в мастерскую Мантеньи; флорентийский принц

был рад восхититься всем, что он там увидел, "рельефными головами

" и другими предметами старины, составлявшими

кабинет художника. Чуть меньше чем через год после этого Джованни

делла Ровере, губернатор Рима, написал Лодовико

Гонзага, епископу Мантуи и брату

маркиза Федерико, прося его использовать свои интересы в

Мантеньи, чтобы тот снабдил его картиной; но Лодовико

ответил, что у Андреа нет времени на такое

предприятие, поскольку ему нужно закончить к

лету фотокамеру, в которой маркиз хотел бы запечатлеть

1 Федерико - Мантенье, оттуда. Излишне говорить, что там

"Гонзага", 16 октября 1478 года, не сохранилось ни одной

его картины. За этим следует "Гонзага" Андреа или "Мармироло". (см. Газ.

извините, что заболел, и примите мои добрые извинения - д. Б.А. 478-9.)

2 Франческо Гонзага - Боне,

Герцогиня Миланская, Мантуя, июнь

20, 1480, (Ib. ib. 480) и Сельват.

Аннотация. Ваш ст. 200.

письмо маркиза, в котором он сожалеет

о своей болезни, которая, как он надеется,

не помешает оформлению

некоторых проектов. Федерико - Джову.

да Падуя (Мантуя, 24 апреля 1481) 3 Франческо Гонзага в письме Федерико

упоминает о приезде Мантеньи 23 февраля 1483 года. (Письмо Б. А.

Мармироло для руководства работами 480.)

ГЛАВА 398 XIV. ПАДУАНЦЫ.

проживать.1 У Федерико, по-видимому, было слабое здоровье, и

его переписку в основном вел брат

. Он умер в середине лета 1484 года, оставив управление

делами в руках своего сына Франческо Второго.

Для Мантеньи не могло быть более серьезного удара, чем смерть этого принца . Он с трудом

скрывал от себя, что было бы напрасно ожидать

от юноши, каким был тогда Франческо, тех услуг, которые

он мог бы получить от Федерико и Лодовико ;

однако его нужды были таковы, что ему требовалась помощь.

Таким образом, мы видим, что в это время он пребывал в сильном

волнении по поводу того, как сохранить свой прежний образ

жизни, и умолял дальних покровителей дать ему то, что

он надеялся найти в Мантуе. Он обратился,

в частности, к Лоренцо Медичи, который

, вероятно, и раньше давал ему поручения, объяснив

убытки, которые он понес из-за последовательной смерти двух

маркизов, бремя, связанное с обустройством его

нового дома, и отсутствие субсидии. В

1 Лодовико Гонзага в Джованни.

делла Ровере, 25 февраля 1484 г. (Дарко,

дела искусства, США, II, 194).

2 августа 1484 года, Мантуя, 26 августа н.

э. Мантенья Лоренцо Медичи (не

опубликовано):

"Великолепный синьор и

благодетель, мой единственный. (Для получения рекомендаций по списанию

средств.)

Великолепие и оптимальная

информация о любви к моей эпохе

, о том, как я страдаю.

Распишитесь

в благодарности за то, что вы дали мне пареву, в форме предложения, чтобы я убедил вас в том, что лоро может принести пользу

, если представится такая возможность. В соответствии с

качеством, которым обладает президент, в производстве

мебели для дома,

в качестве специального средства для обслуживания лоро, без помощи со стороны меня, в выборе оптимального решения что же касается меня, то я считаю, что я - живое существо, а тетя Эрано - женщина, которая больше всего любит меня, -

это мория на моей стороне. Я не знаю, что для меня важнее всего - что-то сделать, исходя из очевидного факта исчезновения всего живого.

Нет

никаких препятствий для того, чтобы выполнить задание, синьор, ради

которого я готовлюсь

качественный ресторан, который

всегда привлекает к себе внимание и добродетель; для меня

это очень практично,

потому что я никогда не бываю таким оригинальным и прекрасным, потому что я всегда смотрю на дом, в сомнении; и потому, что я пильщик

, который любит голубей, потому что я не собираюсь тратить деньги на суссидио, потому что у меня хорошая репутация.

что

же

это за великолепие такое, когда ты привыкаешь к тому, что все молятся за тебя, синьорина, до самого конца своих дней. Человек

, который служит приме и лоро, а не вульгарно- сперанца и не сенца, является посредником в суде; человек, который выполняет обязанности помощника, гуманитария и администратора ГЛАВА XIV. 399 МАНТЕНЬЯ В МАНТУЕ.

тем временем, однако, его отношения с молодым

маркизом приняли более приятный оборот; дальние покровители продолжали

требовать его услуг, и денежные затруднения были на

время забыты.

Среди своих первых посетителей в Падуе Мантенья однажды

пронумерованный герцог Борсо Феррарский, чей портрет

был заказан ему в 1459 году. 1 Его связь с

Двор Феррарезе прекратил свое существование, когда он принял

назначение в Мантуе, но память о его таланте пережила

это временное отчуждение, и когда маркиз

Франческо сблизился с домом Эсте

и подумывал о женитьбе на Изабелле2,

но желание герцогини получить мадонну, написанную рукой художника, было

охотно удовлетворено. Около 1485 года это произведение было закончено

и доставлено в продажу, и мы можем отождествить его с

красивым поясным предметом, украшавшим коллекцию покойного

сэра Чарльза Истлейка, или с

менее приятным образцом того же рода, принадлежащим

лучшая моя оперетта. Однажды вечером - "Великолепная и великодушная вендская венди", которая изображает сперанцу в "Домине Лаурентио Медичи

", "великолепная вострубa в честь Джори и Флоренции". " Избранное от

quella, это большая честь для Г. Миланези.

либералитка даровала мне прощение и 1

-е место в бухгалтерских книгах фонда

добровольного участия в жизни общества, прометея далеко за пределами памяти, кто во мне, кроме Сары я чувствую себя

обманутым в своей

неблагодарности, и

мне кажется, что я доверяю тебе

, не вменяя в вину то, что я, мама, являюсь

великолепной во всем, что касается твоей благосклонности

, и то, что ты всегда была рядом, не означает, что я люблю

тебя больше, чем ты есть на самом деле. ты всегда был для меня желанным гостем, и я очень рад, что ты приехал не из Манчи, а из Поволжья, чтобы доказать тебе, что ты не такой уж плохой, как все,

что написано в моем письме:

о твоей репутации и о том, что она безвозмездна. Рекомендация:

"Бесконечный вольт а

-ля великолепие востока

", "Качество жизни в консерватории

"АНДРЕАСА МАНТИНЬИ, В.

При дворе Феррарезе есть запись,

датированная 1459 годом, об оплате панно

, купленного герцогом Борсо для

росписи "Андреа из Падуи", с изображением Борсо на одной стороне

и фаворита Фолко

да Виллафуоры на другой. Это

единственный намек на Мантенью

, обнаруженный маркизом на данный момент

Кампори в семейных

архивах Феррарезе.

1. Франческо было двенадцать

лет, а Изабелле девять, когда они

обручились в 1480 году. Скивенолья

в Дарко. (Делле Арти. II.

23.)

3 Франческо Гонзага в

Мантению, 6 и 14 ноября, а также 12

и 15 декабря 1485 года, из Гойто. (Газ.

B. A. p. 481.)

400, ГЛАВА XIV. ПАДУАНЦЫ.

Мистер Рейзе в Париже. Возможно, мы отдаем предпочтение первому

из них из-за его лучшей сохранности, но, помимо

этого, его характер больше

соответствует лучшему периоду творчества Мантеньи; и редко можно встретить в его работах столько привлекательности и чувства в сочетании с величественной формой, широким моделированием и блестящим тоном. Младенец, сидящий

на коленях Богородицы, совершенно обнажен и

с очаровательной гибкостью обвивает рукой шею матери.

Форма изображения антична в своей простоте;

в том, как руки Богородицы сжимают

бедра и грудь, чувствуется большая нежность. Мальчик-Баптист справа указывает вверх и сопровождает этот жест выразительным

взглядом; Святая Анна вверху серьезна и суровая; Святой Иосиф

слева - с леонардовской правильностью. Мы легко можем

предположить, что это благородное полотно было снято в

тот период, когда только начинались триумфы. Между

1485 и 1488 гг. мы можем предположить, что Мантенья посвятил

все свои силы этой величайшей - и, очевидно, для него

самого привлекательной - работе. Прервать ее завершение он был вынужден только из-за Франческо

Желание Гонзаги посетить Рим.

В начале VIII века. примерно в это время он завершил строительство

часовни для своего личного пользования в Ватикане и попросил

Франческо Гонзага разрешить Мантеньеу украсить ее.

Франческо счел неразумным отказать в этой просьбе и

в середине лета 1488 года отправил художника с посвящением в рыцари и

лестным рекомендательным письмом к папе

римскому. 4 В течение двух последующих лет

Мантенья с небольшими перерывами работал над фресками

Париж, 1, г-н Рейзе. Дева Мария, младенец, слегка измененный красками оттенок , и на изображении Святого Иоанна есть небольшие изменения

.

и три фигуры, женская и

две мужские, с надписью: "Андреас

Мантен", очень тщательно выполненный

на холсте, но поврежденный.

2 Лондон , коллекция покойного

Сэр К. Истлейк, Каньяс, 1988 г. р.

2ф. 4/4. Возможно, это и есть та

картина, которую Ридольфи заметил

в те дни, когда стремился к Бернардо

Джунти. (Марав. I. 116.) Это

3 Смотрите сообщение в письме от

Рим, где он говорит о незавершенности триумфов.

4 Франческо Гонзага - Инно-

VIII век. 10 июня 1188 года. Гайе,

карт. III. 561 ; Дарко, Делле Арти,

II. 19.

ГЛАВА XIV. 401 МАНТЕНЬЯ В РИМЕ.

То

вверенный ему, он сочинял о крещении Христа и другие

сюжеты и вел при этом жизнь, полную скорее лишений

, чем удовольствий. Поскольку папа часто посещал

его во время его трудов, но он мало привык ощущать на себе последствия его щедрости, говорят, что он придумал хитрость

, чтобы намекнуть, что ему нужны деньги.

Представив в своих монохромах фигуру, лишенную каких-

либо известных атрибутов добродетели, он

заставил Иннокентия поинтересоваться, что

бы это значило, и сказал, что это означает "благоразумие".

Поуп ответил: "Познакомьте ее с хорошей компанией и

проявите терпение", - рекомендация, которой Мантенья счел

полезным последовать. Но то, что он не осмелился сказать папе

напрямую, он доверил маркизу; и очень

забавно уловить в тоне и контексте его

писем отражение отношений между ними обоими.

Мантенья пишет с полной уверенностью человека

, привыкшего к любезному обращению. 31 января

1489 года он заявляет, что его Святейшество оплачивает только

расходы на питание; если бы он действительно не был уверен, что своим

усердием должным образом служит интересам своего Господа,

он предпочел бы остаться дома, ибо существует большая

разница между привычками и обычаями других стран. Ватикан

и жители Мантуи. Он умоляет маркиза послать

хотя бы строчку тому, кто называет себя отпрыском

дома Гонзага; просит его позаботиться о том, чтобы его триумфы

не были испорчены дождем, бьющим в окна, ибо

он гордится тем, что нарисовал их, и надеется нарисовать

другие; он рекомендует художнику бригата, - его семья в

Мантуе, - в заключение выразил пожелание о благотворительности для

Лодовико. На это Франческо удостаивает дружеского

а

1 Берлинский музей, № 21. То 2 Ваш. ст. 172, IX. 258. Ридольфи,

этому периоду посвящена Юдифь Марав. I. 114.

с головой Олоферна в

Берлинском музее. Это панно,

выполненное темперой, датировано 1489 годом (а не 1488 годом,

как ошибочно указано в каталоге) и

принадлежит перу ученого из Гирландайо.

ТОМ I.

1. Мантенья - Франческо Гонзага

, Рим, 31 января 1489 года, Боттари,

Ракколта, США, VIII. 27, Дарко,

Делле Арти, II. 20.

хотя и не слишком теплый ответ в конце февраля,

призывающий его поторопиться в часовне,

чтобы завершить прекрасные торжества,

сопровождающийся смутным пожеланием найти место

для Лодовико и кратким заверением в том, что он будет служить.1

В июне Мантенья снова отправляет послание, в котором говорится

, что он старался оказать честь своему Господину,

максимально отдаваясь своим профессиональным обязанностям ;

он пользуется благосклонностью его Святейшества и всего

двора; он снова упоминает о бенефисе

и фресках в Бельведере, которые, по его

словам, являются немаловажным делом для человека без посторонней помощи, стремящегося сделать все возможное и завоевать награду; переходит к

описанию брат султана, заключенный в то
время в Ватикане, о котором он обещает прислать
рисунок, и заканчивает надеждой, что его превосходительство
не сочтет его слишком шутливым.2
На этот раз Франческо не сразу ответил,
но в декабре он написал Мантенье и папе
римскому одновременно, прося, чтобы художник вернулся
как раз к празднованию его бракосочетания с Изабеллой д'Эсте3.
Мантенья, однако, был болен и лежал в постели, когда
прибыл курьер, и отказался переезжать - решение, в котором его
поддержал папа римский, который тем временем сообщил
маркизу о подтверждении заявления о
болезни Андреа. В следующем месяце, когда Франческо
предавался свадебным торжествам, часовня Бель-
ведере, столь позорно принесенная в жертву
Пием VI, была закончена, и
для Франческо Медичи была изготовлена мадонна5.
1 Франческо Гонзага в
Мантуе, 23 февраля 1489
года, Боттари, VIII. 27; Дарко, II. 20.
2 Андреа М. - Ф. Гонзага,
Рим, 15 июня 1489 г. ; Дарко, II.
21-22.
3 Ф. Гонзага - А. М., Мантуя,

16 декабря 1489 года и то же самое папе римскому

Иннокентий VIII, та же дата в Дарко,

II, 22-3.

В 4 часа утра Ф. Гонзага, 1 января

1490 года, и Иннокентий VIII. Ф.

Гонзага от того же числа, Дарко, II.

23, 24.

5 Вазари, т. 172, 3. и аннотация.

там же.

ГЛАВА XIV. 403 МАНТЕНЬЯ В РИМЕ.

Если бы у нас были какие-то сомнения в том, что Мантенья в тот период

был в полном расцвете своего таланта, мы бы

убедились в этом, посмотрев на это прекрасное маленькое полотно, которым мы до сих пор восхищаемся в галерее Уффици.1

Удивительно, что Андреа заставил свой обычно

твердый и шероховатый карандаш нарисовать его на бумаге. столько мягкости. Девушка сидит на камне, держа на

коленях спящего младенца, ее взгляд потуплен, нежен и печален ;

кажется, что она успокаивает умирающего и гибкого ребенка, погружая его в сон; ее окутывает прекрасная скульптурная драпировка ;

позади - неровный кусок скалы, прорытый каменотесами;

дорога с пастухами и их стадами, далекий холм

и замок - для суровых манер Мантеньи это удивительно

нежное представление. Той же фазы, если это не было сделано на

В Риме и в настоящее время находится "Человек скорби"

, украшенный ангелами в галерее Копенгагена;

великолепная выставка, демонстрирующая мастерство в воспроизведении обнаженной натуры и аксессуаров, но слишком реалистичная, чтобы доставить

абсолютное удовольствие. Мы привыкли гримасничать,

изображая горе у Мантеньи, и

в данном случае в гримасе нет недостатка; и все же выражение поражает своей силой, и мы не знаем ни одной картины мастера, на

которой форма была бы передана с большей чистотой, драпировка - с

более изученным искусством, а светотень - с большей выразительностью. Леонардес -

само совершенство.

С лета 1490 года, когда Мантенья был в Риме

1 Уффици, № 1025, маленькие фигурки

на холсте, хорошо сохранившиеся.

2 Копенгагенский музей, № 45,

дерево, темпера, 1ф. 63/4 руб. на 2ф.

61/2. Эта картина ранее

находилась в коллекции кардинала

Валенти, государственного секретаря в соответствии с

указом XIV. в Риме. Спаситель

восседает на троне, демонстрируя

стигматы, а два ангела позади него

держат края его

простыни. Слева - Иерусалим на

закате, справа - Голгофа, и

в разных плоскостях в очень

преодолел дистанцию с множеством

происшествий. На земле

справа золотыми буквами написано: :

"Андреас Мантинея". Цвета

здесь, без сомнения, когда-то были очень чистыми

и прозрачными, но изображение стерлось

, и

особенно сильно пострадали правая рука

Спасителя, крылья ангелов

и небо. Кожа имеет теплый оттенок и украшена прохладными шарами, а голова Спасителя велика для рамки.

26*

404, ГЛАВА XIV. ПАДУАНЦЫ.

разговор подошел к концу, и папа отпустил его с

"камердинером" и красивой благодарственной запиской

маркизу Мантуанскому.1 С конца сентября

до открытия следующего года и в течение всего

1491 года в Мантуе возобновлялась роспись триумфов

, и когда маркиз вознаградил своего художника, в

В феврале 1492 года, получив в дар новую землю, он объявил

, что этот подарок оправдан работами кастелло

и триумфами Цезаря, которые в то время находились в процессе

завершения.3

а

Часто задавался вопрос, для какой цели предназначались эти

полотна, и

при виде их, поскольку они висят

на стенах дворца Хэмптон-Корт, были высказаны различные предположения.

Тайна частично раскрыта в письме Сигизмунда Кантельмо герцогу Феррарскому, датированном 1501 годом.

Кантельмо был дворянином феррарского двора

, который впоследствии погиб на службе у своего господина.

В начале XVI века он находился с миссией в Мантуе

и держал герцога в курсе всех сплетен

, а также политики семьи Гонзага. Он пишет

24 февраля 1501 года, описывая представление

"Адельфи" Теренция и комедии Плавта

в Мантуанском замке. Театр, по его словам, представлял собой

длинный прямоугольник, напоминающий интерьер классического жилого

дома, с колоннадами по бокам, колоннами,

украшенными рельефными арабесками, имитирующими капители и основания.

1 Иннокентий VIII. на вопрос Франческо, 7 дюймов на 11 дюймов в высоту

(гравировка, как мы полагаем, работы Мочетто),

не взята с рисунка в

Уффици и отличается от него.

Картина написана маслом, вероятно,

фламандцем, копировавшим гравюру,

и, следует добавить, фламандцем

XVI века.

"Гонзага", Рим, 6 сентября 1490 года,

где Мантенья назван рыцарем.

Москини, глава 43, и Дарко,

глава 24.

2 В Уффици хранится великолепный рисунок

Мантеньи, датированный

1491 г., с которого, как утверждается

, была снята картина Юдифи с

головой Олоферна и рабом

, держащим мешок, из коллекции

графа Пембрука.

Это ошибка. Панель в

3 Москини, Висенде, стр. 43.

4 Сигизмунд Кантельмо в

Герцог Феррарский, Мантуя, 23 февраля

1501 года. (Кампори, букв.

на английском языке, стр. 3)

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. Том I, стр. 404

4

od

мой отрывок из "ТРИУМФА ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ"; серия акварельных картин автора

Андреа Мантенья в галерее Хэмптон-Корта,

УНИЛ ЙОХ

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ, Том Ii. I, стр. 404.

Отрывок из серии акварельных картин "ТРИУМФ ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ"

картина Андреа Мантеньи, выставленная в галерее Хэмптон-Корт

ГЛАВА XIV. 405 "ТРИУМФЫ МАНТЕНЬИ".

Пространство было разделено по диагонали на две равные части:

одна половина была занята сценой, другая

- местами для зрителей и оркестра.

Сцена была украшена золотистыми гобеленами и зеленью ;

с одной стороны он был украшен шестью картинами

, изображающими триумфы Цезаря кисти Мантеньи; в

углу, образованном двумя сторонами здания, был грот с небом

, освещенным звездами, и кругом, включающим знаки

Зодиака, вокруг которых солнце и луна вращались по своим

орбитам . Внутри тоже было колесо фортуны, сама

богиня верхом на дельфине; на парапете сцены -

триумфы Петрарки, также работы Мантеньи; пара

канделябров; а по бокам - гербы империи,

папы римского, императора, герцога Альберта Германия

и герцог Феррарский; над всем этим - голубое

небо с эмблемами, характерными для данного времени года. У нас есть

все основания полагать, что триумфы Петрарки

, о которых говорится в этом письме, были созданы Франческо

Мантенья в подражание триумфам его отца и что они

были закончены в Мармироло в 1491-1492 годах.1 И то, и другое вместе

стало бы подходящим украшением для театра,

поскольку было изображено на холсте и легко перемещалось но

вряд ли они предназначались именно для этой цели, поскольку их

бледность и завершенность тона были рассчитаны скорее на

дневной свет в роскошных покоях, чем на яркий

свет ламп и свечей. Однако при любых обстоятельствах

они привлекали к себе внимание, и Мантенья

вполне мог гордиться своим участием в них. Они были

воплощением всего, чему он научился и что приобрел

с юности; они иллюстрировали его любовь

к научной перспективе, его пристрастие к образцам пластики, его

глубокое и неустанное изучение античного искусства.

1 Бернардино Гизульфо и Франческа Мантенья сделали, как

и Ческо Гонзага. Мармироло, июль, таким образом, будет лучше и долговечнее.

16, 1491. Франческо (? Мантенья (Дарко, II, 24 и Гайе, карт.

или Бонсиньори) и Тондо вместе, II, 29) Триумфы Петрарки

вот-вот начнем писать "Погибшие".

торжествует на холсте, как Мессер

В серии из девяти полотен тончайшей фактуры,

когда-то разделенных пилястрами, инкрустированными воинственным орнаментом, представлены различные части

римской триумфальной процессии. Первыми идут герольды

, размахивающие медными рожками, затем

знаменосцы и сопровождающие, высоко поднимающие изображения

побед Цезаря; повозки с лошадьми, возницами

и вождями, нагруженные произведениями искусства и военными трофеями,

статуями, бюстами, катапультами, шлемами, щитами; это за ними следовали

носилки на плечах мужчин

, нагруженные вазами, кубками и золотыми слитками; по пятам за

ними снова следовал оркестр трубачей, возвещающий о прибытии

дани натурой, волов, овец и слонов

, украшенных цветами; еще больше солдат, сгибающихся под тяжестью

трофеев, пленников, мужчин и женщин, и дети, проходящие

мимо зарешеченных окон тюрьмы, где

, возможно , были убиты их товарищи по несчастью ; затем

сам цезарь в государственной колеснице, окруженный офицерами

, высоко поднимающими бюсты захваченных городов . В бесчисленных

предметах повседневного обихода древних времен, в статуях,

щитах, шлемах и нагрудниках

, составляющих особенность этих картин, мы видим, как

Мантенья

копирует сокровища той богатой коллекции, которая

Лоренцо Медичи и Франческо Гонзага восхищались

им и завидовали, а также составили полный каталог древностей

, обнаруженных по всей Италии. Его лошади, коровы и

слоны выглядят натурально, а костюмы -

удивительно точно. Он был единственным художником этого периода,

не исключая флорентийцев, который был чист и

аккуратен в попытках воспроизвести черты

ушедшего времени, превзойдя Боттичелли и Пьеро

делла Франческу и превратив сиенцев в пигмеев.

С суровым реализмом, который был его достоинством, он приумножал

иллюстрации классической эпохи в строгом и сдержанном

стиле, уравновешивая свою композицию известной экономией

греческого рельефа, сохраняя достоинство скульптурных

движений и походки, а также строгие маски классических

статуй; изменяя их, хотя и незначительно, с помощью

ГЛАВА XIV. 407 ТРИУМФЫ МАНТЕНЬИ.

1

а

новый акцент Донателло.1 Его обращение было самым-

стих, которым отмечены фрески Падуи, больше

похож на тот, что изображен на портретах в Мантуанском замке; он

больше не рисовал черными и резкими линиями и не

рисовал чернильными тенями; его контуры тонкие и

изящные и отличаются изяществом и легкостью течения ;

его чистый свет, оттененный серым, сочетается с

необычайной изысканностью; его цвета яркие и

пестрые, но в то же время тонкие и сдержанные, и в них есть что-то полупрозрачное.-

Хэмптон-Корт, 1. Номер 873 по

1. "Триумфы" находятся в таком

состоянии, что мы не интересуемся

, какие части повреждены, а

скорее спрашиваем, есть ли неповрежденные части:

№ 873. Здесь мы обращаем внимание на

частично сохранившийся баннер под

изображением "Ромы-победительницы", который является частью

голова женщины, идущей рядом

с волом, потерялась из-за цвета, нанесенного

реставратором

, и оригинал остался голым. Эта

прекрасная фигура была скопирована

Рубенсом на его картине в

Национальной галерее (№ 278).

Таким образом, часть слона - это также ярко-

желтая драпировка трубы, а также часть головы

, ближайшая к зрителю, и котурна индийской овцы справа.

на следующем рисунке справа, № 878. Сохранились: - волосы с

золотого наплечника Этио-первой фигуры слева, и его

пианино, а также часть юбки и желтых чулок и обрывки головного

убора стоящей фигуры справа, нагрудный

знак, крайний справа. № 874. Часть и шлем в середине

сохранились: колесо и орнамент из парусины, а также головной убор на

машине слева, синяя куртка и справа. № 879, № 880 все заново -

красные ножны стоящей фигуры в росписи. № 881. В небольшом

в центре переднего плана, бюст градуса сохранен, щит над ним

Кибела (отретуширована); - на табличке колесо от колесницы и нижняя

часть колесницы справа: "Полукруг колеса. мо-

Хулио Цезарь обвиняет Галлиам девикт.

военный потенциал триумфально снижается в связи с

расширением сферы применения." Нет.

1. Часть сохранилась, щит в

левой руке - трофей, на нем изображена борьба

кентавров, сатиров и других

существ вокруг женщины, а

в центре

изображения - орнамент в виде щита. № 876. Лицо юноши

в крайнем правом углу, у которого

сохранены очертания,

отретуширован свет на щеке и

нограмма М. на задних конечностях

лошади новая, но, без сомнения

, перекрашена по старым линиям. На

арке позади фигур

изображен колосс Монтекавалло. Среди

множества копий этих триумфальных

арен есть копии Венского Бельведера

, № 42-50, некоторые из

них сильно повреждены (№ 42). Они

были уменьшены с отпечатков, как

мы видим по переплетению, на

котором был сделан рисунок.

волосы и шея новые. Это еще одна копия, выполненная на

великолепной медной головке с широкой рукоятью, в Шлейссхайме, № 1145-8. Она похожа на голову евангелиста из Сан-Франциско, и вряд ли нужно говорить, что это Зенон Веронский. Голова этого триумфатора была куплена

"молодость за лицом" для короля Англии Карла I,

нос и рот Буллока были проданы после его смерти за 1000 фунтов стерлингов и отретушированы, а соседние были выкуплены при реставрации.

фора. № 877. Частично сохранилась

ГЛАВА 408. XIV . ПАДУАНЦЫ.

утверждают, что они повсюду демонстрируют саржу.

Без сомнения, после длительного использования и частых перекатываний при транспортировке поверхности повреждались; полотна

теряли свою яркость и требовали ремонта, а то, что теперь

осталось, - это, за небольшим исключением, мазня самого

безжалостного и некомпетентного реставратора.

Для работ, за которые

сейчас взялся Мантенья, характерно, что они в той или иной степени свидетельствуют о помощи его помощников, которых у него было несколько в лице

его сыновей Франческо и Лодовико Мантеньи, Франческо

Бонсиньори и Карото.1 Мы замечаем их присутствие,

замечая, что горечь мастера часто

смягчается мягкостью его учеников, и все же в

годы, непосредственно последовавшие за 1492 годом, у нас есть несколько

прекрасных работ; бюст-портрет высокопоставленного лица

, выполненный в мягкой и гармоничной манере с некоторой

слабостью силуэта. и тени, и улыбающиеся Богоматерь с

младенцем, тщательно выполненные в

галерее Лохис Каррара в Бергамо, и аллегория

Парнаса, и "мудрость, победившая пороки" в

Лувре. Мы ничего не знаем об истории первого из них ;

последние были заказаны для частных комнат в

В 1 Вас. говорится (IX. 187), что Са- | Дева с младенцем, № 187,

полурото была ученицей Мантеньи, а рост - вдвое меньше, чем в натуральную величину.

Продавец, добавив, что Богоматерь Мантеньи держит лицо младенца

, продал работы Карото, выдав их за свои собственные. своей собственной, и улыбается; ее В том же месте Вазари сообщает нам, что мантия голубая

, и что Бонсиньори тоже был человеком, вышитым золотом. Это очень внимательный к свету ученик Тегны, и мы знаем, что холст, выполненный темперой в тон, был подарком синьори в Мантуе в качестве оплаты галерее от графа Карло

, маркиза Мантуанского. Смотрите Маренци.

постеа. В той же галерее результат-

из

замеченного а

2 Бергамо. Лохис-Каррара. Жизнеописание, № 200, сильно пострадавший

бюст амана в красном платье, которое, возможно, когда-то было оранжевым, и красная коническая шапочка с золотым ободком, если это не копия

цепочки и медальона, на котором

выгравирован А. У нас уже

есть слабая копия в

монограмме, где написано "А". Коллекция Capo di Lista в Pa -

густые брови, пышные волосы, passim in Squarcione.

Нижняя часть лица, рот, нос и щека в Бергамо могут быть

слегка повреждены. Земля упоминается как выполненная Мантеньей в

перерисованной маслом и позеленевшей мантуанской описи 1627 года. (Дарко, тон. II. 165.)

ГЛАВА XIV. 409 "АЛЛЕГОРИИ МАНТЕНЬИ".

Картины "Маркиза Изабелла" были частью серии, завершенной

Перуджино и Костой. На первой Марс и Венера

стоят в нежном танце на скалистой природной

арке, в то время как Купидон посылает свои стрелы в пещеру

Вулкана; музы танцуют под звуки лиры Аполлона,

а Меркурий опирается на Пегаса и слушает; на второй

Минерва и другие богини изгоняют пороки. из

сада и приветствуйте приближение справедливости, силы и

воздержания с небес. Несмотря на всю отделку

триумфов, эти предметы выполнены с классическим вкусом и

правильностью, они изящно смоделированы и подчеркнуты

золотом; и мы видим, что основание окрашено в четкий

, но несколько темный контур. В "изгнании пороков" есть несколько очень

красивых деталей, изображающих деревья теплого оттенка и приятной

гармонии. Более яркие оттенки

, чем у Мантеньи, оживляют Парнас, и

это можно отнести на счет сотрудничества Бонсиг-

нори; но причудливая композиция, безупречные очертания

и летящая драпировка - заслуга только Мантеньи.1

В более печальном настроении, но все еще с большой силой, постный

Святой Себастьян Ла Моттский был добавлен к сокровищам

собственной галереи Андреа; и Успенский собор, принадлежащий- 2

1 Лувр, № 251, с картиной Перуджино,

повсюду добавлены работы Микеланджело, а также "Господин Купидон" и несколько предметов антиквариата. То 1.60 x 1.92, холст, пар-два Мантеньи из Лувра

Нассус; небо заретушировано и было удалено при перепланировке в 1630 году, цвет потускнел под воздействием

лака. и некоторое время находились во дворце герцога Ришелье в Рише-

лье. Смотрите описание

"Мастерской" Дарко в "Делле Арти II".

134-5.

2 Ла Мотта во Фриульском заливе. Скарпа,

темпера, 2 фута 10/4 дюйма на 7 футов 1 дюйм высотой.

Святой Себастьян в набедренной повязке, со

связанными за спиной руками,

пронзенный несколькими стрелами, на картине

№ 252. Изгнание пороков,

также увеличенных, такого же размера

и в таком же состоянии. Эти

снимки стали частью серии

, посвященной будуару Изабеллы, маркизы

Мантуанской, квартире

, которая в современных записях называется "

студия рядом с гротом" на первом

этаже замка Кастелло. В

студии, помимо переднего плана, была зажженная свеча, над

которой висели несколько мантеньев, а теперь двойная цепочка кораллов, на отсутствующем: ex gr. панно, имитирующее картелло: "Ничто божественное не удерживает бронзовый рельеф с четырьмя фигурами; то есть, cætera fumus". Это худощавое панно и

еще одно панно такого же типа с фигурой на веретенообразных ногах

, изображающее Иону, были отлиты в мастерской художника после его смерти, и "море"; две картины кисти Коста, одна из которых первоначально предназначалась для выставки 410,

письмо маркизу Тривульци в Милан было закончено в

1497.1 В эти же дни Мантенья начал

"Мадонну делла Виттория", увековечив своей кистью

благочестивый обман, нередкий в ту эпоху. Именно в 1495

году Франческо Гонзага командовал войсками

венецианцев и участвовал в битве при Форново. Король

Франции Карл VIII разбил его, потеряв три

тысячи человек, и, чтобы отпраздновать это событие, он приказал

возвести в Мантуе церковь Санта-Мария-делла-Виттория

и приказал Мантеньи спроектировать алтарь.

Ее можно увидеть в Лувре, где она изображает

Маркиза, вооруженного до зубов, у ног Девы Марии в беседке

из зеленых листьев, в сопровождении архангелов, святого Лонгина

и святого Андрея, и утешенного заступничеством

юного Крестителя и святой Елизаветы. В

коленопреклоненном маркизе, несомненно, чувствуется тонкий реализм ;

большое внимание уделяется деталям

беседки и рельефам, украшающим трон ;

но композиция нарушается

архангелами в пышных париках, а драпировка больше

не имеет струящегося стиля, столь замечательного в творениях

более раннего периода. Действительно, вполне вероятно, что диспропорция

фигур и бедность форм у

детей, а также изношенный характер платьев

они появились благодаря помощи Франческо Мантеньи,

Епископ Мантуанский. (Лодовико Мантенья -

Франческо Гонзага, октябрь.

2, 1506, в Дарко, II. 70.) Он

стал собственностью Пьетро Бембо

(Анонс. 19) и был продан его

наследниками в 1807 году одному из

Скарпа. Мякоть груди

фигурки отшлифована, и

вся она покрыта лаком.

1 Милан. Маркиз Тривульци,

Канада, с фигурами в натуральную величину,

изображающими Богородицу с младенцем в

эллиптическом сиянии в небе,

над пейзажем и группами

лимонных деревьев, по бокам - святых Иоанна

Крестителя, Ромуальдо, Джерома,

епископа и трех мальчиков-ангелов в

1

в центре переднего плана. На

квадратной странице слова: "А

Мантиния, р. ан Грейси, 1497, 15

Августа. "Богородица прекрасна, а

святые скульптурны по форме

и позе; но здесь мы возвращаемся

к менее приятному искусству, чем

триумфальная арка. Это произведение действительно

оказало влияние на более поздние

Веронезе. Теперь она потускнела из-за

лаков.

2 Лувр, № 250, холст, масло.

2,80 на 1,66 дюйма. Здешнее искусство,

особенно то, что представлено в галерее Св.

Елизавета, напоминает нам об этом в

часовне Сант-Андреа в

Мантуе работы Франческо Мантеньи.

Том

1 стр.

411

север

Италия

.

РЕЛИКВИИ

ШОСПРО НОМИНИС

ДАЛЬНИЙ

ЭТОТ

триумф

от

СЦИПИОН

,

окрашенный

в

светотень

около

Андреа

Мантенья

,

взято

из

оригинала

в

Коллекция

о Джи

Вивиан

,

эсквайр

ГЛАВА XIV. 411 "ПОСЛЕДНИЕ ДНИ МАНТЕНЬИ".

в то время как внимание к деталям и тщательный подбор

деталей являются результатом

частого использования гравировального станка Mantegna. Мы думаем,

что именно после возвращения из Рима Андреа посвятил себя

гравированию своих собственных работ1; и

весьма вероятно, что время, проведенное им над медными пластинами

, вынудило его нанять помощников для работы над картинами, которые

в прежние времена он выполнил бы лично. По этой причине,

и только по этой, мы можем

объяснить сравнительную слабость таких поздних постановок, как "Триумф Сципиона", принадлежащий мистеру Вивиану, и "Дева с младенцем

между Крестителем и Магдалиной" в Национальной галерее

. Последняя представляет собой розовато-бледное произведение, в котором странные контрасты создаются сочетанием ярких, четких

оттенков плоти и драпировок с ярко выраженной листвой

и растительностью, дисгармония усиливается из-за

сильной тени деревьев и ее отсутствия у

действующих лиц.2

"Триумф Сципиона" - это монохромная картина, выполненная в причудливом

стиле Боттичелли и гораздо менее строгая по стилю

, чем большая серия работ Хэмптон-Корта. Она была начата

в преклонном возрасте Мантеньи для Франческо Корнелио, друга

Пьетро Бембо из Венеции, и мы знаем из записки

последнего Изабелле в 1505 году, что Корнелио был очень

возмущен тем, что не получил ее, хотя

для ее завершения были сделаны авансы. Но в то время как седой художник

1, к которому обращается читатель, изображен на холсте размером 8x10 см.

Гравюры Мантеньи на страницах 41/2 ч. выполнены грубо, за

исключением Вазари, Барча и Пассавана. в обычной для Мантеньи изысканности 2 Национальная галерея, № 274,

входящая в

коллекцию кардинала Монти (1632)

и Меллерио в Милане, холст, масло, 4f.

61/2 ч. к. 3, 91/2, надпись: "

Андре Мантинея, с. П. ф.". Обратите внимание на

диспропорции: хрупкое

телосложение Богородицы, крупный

торс и

тонкие ноги Крестителя.

и затемнена ретушью. Снимок

был сделан после смерти

Мантеньи Сигизмундом Гонзагой, епископом

Мантуи, из ателье Лодо-

Вико Мант. Изабелле д'Эсте. Gaye,

III, 564), но в конечном итоге перешел

в дом Корнари, для

которого и предназначался, то есть в Каса

Корнаро Мочениго и Сан-Поло в

Венеции. См. "От Бембо к Изабелле"

- Лондон, коллекция Дж. Vi- д'Эсте, 1 января 1505 года, в Гайе, II.

виан, эсквайр. Это монохромная картина. Лодовико Мантенья - Франческе.-

412, ГЛАВА XIV. ПАДУАНЦЫ.

а

поочередно уделял свое внимание составлению

картины, руководство его мастерской и отделка

его медных пластин, с ним также консультировались по многим

вопросам, связанным с профессиональными суждениями, и ему

почти посчастливилось увидеть статую

Вергилия, воздвигнутую по его проекту на какой-то площади в

Мантуе. При дворе, который время от времени посещали люди, сведущие

в литературе и искусстве,

естественно было бы ожидать, что тема Вергилия будет обсуждаться.

Без сомнения, часто высказывалось предположение, что монарх, который гордился своим покровительством литературе и постоянно жил в Мантуе, должен был сделать что-то в честь

автора "Энеиды

". Говорили, что один принц - итальянец,

человек опытный и образованный - опозорил свою страну

, бросив в озеро бронзовую статую Вергилия.1

Какой более прекрасный ореол мог бы окружить

семью Гонзага, чем тот, который создает памятник в

память о величайшем из латинских поэтов? Эта идея

зародилась в Мантуе, и в 1499 году друг

маркизы Изабеллы проконсультировался с Понтанусом и Вергериусом

в Неаполе по поводу наилучшей формы, которую следует придать статуе

Вергилия, соответствующего поворота надписи и

человека, наиболее компетентного в создании эскиза. 2 Как

и следовало ожидать, сразу

же было упомянуто имя Мантеньи, и он настолько полно исполнил рисунок в

духе классического времени, что он кажется копией с

античного.3

Ческо Гонзага, Дарко, Делле

Иллюстрация 70. Рисунок, изображенный на картине

, очень напоминает работы

Боттичелли, точно так же, как иногда работы

Боттичелли напоминают работы Мантеньи,

например, гр. на картине, изображающей одно из

времен года, когда-то принадлежавшей г-ну

Бальдески в Риме и с тех пор приобретенный г-

ном Рейзе в Париже.

(Аннотация. T. V. 193 и История итал.

Живопись, т. II. 428-9.)

1 Карло Малатеста оккупировал

Мантую в 1397 году и совершил акт

, о котором здесь упоминается.

2 Дж. Дхатри - Изабелле д'Эсте,

Марш Мантуи. Неаполь, март

17 января 1499 года, в архивах

Маньчжурии, но недавно напечатана в

"Таз. дез Б. А.", том XX, и выше.

3 Париж, коллекция г-на Хиса

де ла Саль. Вергилий изображен на

пьедестале, с книгой в обеих

руках, в роскошных одеждах, его

голова увенчана лавром, на

постаменте - табличка, которую держат два ангела,

со словами: "P.

Vergilii Mahoronis - образ вечной памяти".

Мы видели только копию этого

рисунка и уменьшенное факсимильное

изображение в газете. далее по тексту

ГЛАВА XIV. 413 "ПОСЛЕДНИЕ ДНИ МАНТЕНЬИ".

Последние годы столетия, особенно те

, что последовали за пребыванием в Риме, были удачными для

Мантеньи. В 1492 году он продал свою собственность в Падуе1

, около 1494 года обставил свой дом в Сан-Себастьяне 2, уладил

все споры со своими соседями в Бускольдо и

женился на своей дочери Таддеи с большим приданым в

1499.3 Лодовико, его сын, получил хорошее место управляющего и агента маркиза Гонзага в Кавриане в 1502.4

Таким образом, Мантенья наслаждался перспективой легкой и безмятежной старости. Но несчастье снова настигло его. Овдовев, он впал в недозволенную любовь и родил внебрачного ребенка, которого окрестил Джан Андреа.5 Он продал свой дом в Сан-Себастьяне и жил на съемных квартирах; его сын Франческо навлек на себя недовольство маркиза и в 1505 году был сослан в Бускольдо, ни слезы Андреа, ни ходатайство Изабеллы не помогли отменить приговор; но даже в этих испытаниях мужество Мантеньи не изменило ему. В 1504 году он составил завещание, в котором выделил значительную сумму своему любимому сыну Лодовико, взяв на себя воспитание Джан Андреа, обеспечив поддержку Франческо и оставив наследство в размере 200 дукатов на строительство и украшение часовни в церкви Сант Андреа.затем он вступил в переговоры с Сигизмундом Гонзагой, епископом Мантуи, и

1 Дарко, Делле Арти, II. 225. 6 Это видно из того факта, что

2 Андреа Мантенья сообщает Франческо, что он жил в Бови-контрата

Гонзага, Мантуя, 2 сентября 1494 года, в Мантуе в 1504 году, и заявляет в в которой художник сообщает, что письмо к Изабелле д'Эсте, отправленное в 1506 году его сыном Лодовико, попало в руки и что он купил новый дом

, в котором был ранен офицер морской пехоты, чтобы избежать постоянной

домочадец квиса, во время кражи которого он менял арендованное жилье. Посмотрите на камни во дворе архивов в Дарко, Делле Арти II.

дом. Гайе, I. 325. Дарко, II. 31, 52 и 61-2.

(дата указана 3 сентября).

3 Москини, Виктория, стр. 49. Дарко, II.

7 Изабелла - Франческо Гонзага,

1 апреля 1505 года, а Франческо Мантенья -

Франческо Гонзага, июнь

3, 1506. (Дарко, II. 58, 65.)

43-44.

4 Лодовико М. - Франко. Родился

16 января 1502 года в Кавриане.

Гайе, III. 563. 8 Мощини, Висенде, 50 лет. Дарко,

5 См. Завещание в "Москини", т. 50. II. 50.

в соответствии с церковными канонами, обставил и украсил

часовню, воздвиг в ней памятник своей семье и

разбил поблизости сад; и он потратил на это.

на эти безделушки значительную сумму денег.Не

удовлетворившись этим, он купил новый дом, за который

пообещал заплатить 340 дукатов тремя платежами.2

а

Это были неудачные и неосмотрительные предприятия. Когда

настал день выплаты взносов, средства Мантеньи

были исчерпаны, а его здоровье серьезно пошатнулось.3

Страну охватила чума и изгнала из Мантуи всех людей с

хорошим и средним достатком - безжалостная эпидемия.

между зараженной местностью

и соседней страной был введен карантин. Несмотря на то, что Мантенья был болен, он продолжал бороться. У него был заказ на

маскарад "Комус" от маркизы Изабеллы, и он

изо всех сил старался закончить его, но его силы были не в состоянии справиться с этой задачей, и в январе 1506 года он был

вынужден обратиться за помощью к своей покровительнице и выставить на продажу свой драгоценный бюст Фаустины. Она ответила не

так, как привыкла, и тем самым оскорбила

гордость старого мастера. Она даже поторговалась с

ним о "Фаустине" и получила ее от него через своих

агентов. Ни один случай не был более трогательным, чем этот.

Мантенья мог продавать землю и дома и жить в съемных квартирах,

но расставаться со своим антиквариатом было изощренной пыткой.

Когда он отдал "Фаустину" Якопо Каландре, чтобы

тот отослал ее маркизе, он сделал это с такой неохотой

, что Якопо сказал, что уверен, что Мантенья умрет от

такой потери. С тех пор его сердце, похоже,

действительно было разбито. Он продержался все лето,

6

1 Гайе, IV. 565. Дарко, 54, 70,

1. Кодде, Пит. Mantov. 108-9.

Завещание было изменено в пользу

Джан Андреа дополнением, датированным

24 января 1506 года. (Дарко, II. 62, 3.)

2 См. примечание к предыдущей странице.

3 Ib. ib.

4 См. Дарко, II. 64, 5. Маркиза

удалилась на виллу в

Саккетта близ Каврианы.

5 Ознакомьтесь с темой, описанной

Каландра, Дарко, II. 65, 66.

6 Андр. Мант. Изабелле, Янв.

13, 1506. Дарко, II. 61, 2.

7 Якопо Каландра - Изабелле,

14, 15 июля, 1 и 2 августа.

Боттари Ракколта, VIII, 30, 31,

33, 34.

8 Иб. до н.э. В настоящее время бюст находится в

музее Вероны.

ГЛАВА XIV. 415 "ПОСЛЕДНИЕ ДНИ МАНТЕНЬИ".

и истек 13 сентября.Его последним желанием

было, чтобы маркиз повидался с ним, но Франческо

был поглощен более важными для его честолюбия делами; и

пока Мантенья испускал последний вздох, он встретился

с Юлием Вторым в Перудже и стал генералиссимусом Святой Троицы.

Церковь. Маркиза также холодно написала своему мужу

21-го числа: "Ты знаешь, Андреа внезапно умер после твоего

отъезда. " Эта новость уже была передана в

печальных письмах от детей Мантеньи.

Франческо Мантенья из места своего изгнания

умолял о помощи, особенно для того, чтобы удовлетворить требования епископа Мантуи в вопросе о часовне.3 Лодовико в октябре

с большей определенностью заявил, что долги его

отца составляют 200 дукатов, что он должен 100 дукатов за

часовню, которая должна быть отремонтирована. быть оплаченным, и как кардинал Гонзага наложил эмбарго на содержимое

ателье, он попросил разрешения продать Христа "в скурто".

и триумф Сципиона, который вместе со Святым

Себастьяна и двух картин для часовни могло

бы хватить для честной ликвидации. Так погиб в

разгар финансовых неурядиц величайший художник своего

времени, любимец князей светских и духовных,

титулованный придворный живописец и главный гений

североитальянских школ5.

1 Франческо Мантенья -

Франческо Гонзага в Перудже, Мантуя,

15 сентября 1506 года. Кодде, Пит. Манта.

164.

2 Изабелла - Франческо Гонзага,

21 сентября 1506 года. Дарко, II. 67.

3 Франческо Мант - Франческо

Гонзага. 15 сентября 1506 года. Кодде, Пит.

Мантов, 164.

От Лодовико Мантеньи до Франка.

Гонзага. Мантуя, 2 октября. (Дарко,

Делле Арти, II, 70.)

5 Есть, конечно, множество

произведений, приписываемых Мантеньи, которые

принадлежат другим мастерам.

Их список можно составить следующим образом :

Бассано , Коммунальная галерея, №.

1. Богородица с младенцем, фреска. (Смотри

пассим по-монтаньянски.) Беллуно ,

4

ратуша. (см. пассим в Монт-

Таньяне) Беллуно, Дом Персичини.

Богородица с младенцем между двумя

ангелами, поврежденное изделие с

искусным орнаментом, работы школы

Джентиле да Фабриано. Болонья,

Галерея Замбеккари, № 49. Христос

, освобождающий Адама из заточения,

возможно, та же панель

, что и в мантуанской описи 1700 года.

(Дарко, Делле Арти, II. 189.) Шесть

длинные худые фигуры отталкивающей формы

и с отталкивающими лицами, раскрашенные коричневатой

темперой, незаконченные и, вероятно

, скопированные с гравюры. Галерея

Эрколани, № 155. Распятие,

небольшая панель. (см. пассим, Зоппо.)

Кремона, Дом Ала-Понцони.

"Вакханалия", темпера, копия с

а

416, ГЛАВА XIV. ПАДУАНЦЫ.

Предполагалось, что алтари в часовне

Сант-Андреа были закончены Мантеньей перед его

смертью, но обработка не подтверждает это предположение. Они

Гравюра Мантеньи, как справедливо заметил Сельватико
Проспетто ди Мантуя. 8". 1818, (аннотация. Ваш ст. 188).

Феррара, графство Кано-

ники. "Христос во гробе", подпись:

"Андреас Мантинея", подделка, смотрите

пассим в "Карпаччо". Флоренция,

Галерея Пьяццциатичи, № 298. Две

небольшие панели, представляющие несколько
Святые Иоанн Креститель и Святой Петр,
работы Козимо Тура , см. постеа. Уффици,
№ 1121. Портрет Изабеллы
с. 75) приписывает это творчеству Мантеньи,
но в подтверждение этого мнения ничего нельзя
сказать. Здесь
также
представлены два полукруглых столба, но они полностью
перекрашены. Майнце, мы
тщетно ищем в
музее этого города картины, посвященные Мантении.
(см. аннотацию. Ваш стр. 203.) Милан,
Амброзиана, Даниил и львы.,
а
солдаты в тылу. (См. postea, Эр-
Коул Роберти Гранди.) Постановление № 498.
Бюст Мантенья, не натуральная.
№ 48 от, распятого Спасителя, Богородицы
и евангелист; школы Ван дер
Вейден. № 54. Христос, охраняемый
ангелами и двумя спящими солдатами,
ненастоящий. Мюнхен, Пинакотека Сан-Франциско.

1. Богородица, младенец и святые

(см. пассим у Боно Феррарского).

Лондон, бывшая коллекция

Нортвика (ныне разошедшаяся), № 98

каталога. Небольшие триумфальные

шествия на панно размером 4x9 на 2x4 дюйма,

сходном по стилю с другим панно

такого же размера в Кобхэм-холле,

см. постеа, во Фриулской школе ;

другие так называемые Мантеньи на этом панно.

д'Эсте, маркиза Мантуанская, изображена монохромной на одной из картин Мантеньи "Постея" в Бонсиньори. "Ученики Хэмптона"; "рождество", выставлено в разн-

Суд. Аннотация. Вас. цитирую произведения Скварчионе, Пиз-

доктора Ваагена, Дзоло и Мантеньи в разные периоды их творчества; это произведение Художники Англии, ибо четыре картины имеют ломбардский характер, а

работы Мантеньи в этой коллекции, возможно, напоминают работы Брамана -

помимо "триумфов", еще и "Тино". Галерея Модены, № 27,

представлены сюжеты картин "Лукреция с кинжалом", две

из которых представлены в каталоге галереи

Карла I., одна из которых находится по адресу

Мадрид. Ливерпуль, Учреждение

№ 29. Богородица с мертвым Христом

на коленях. Возможно, это часть

"пределлы" Эрколе Роберти Гранди,

две части которой находятся в

музей Дрездена. (См.

постея в школе Феррарезе.) Лондон,

эрл Дадли. Пьета. (см.

Пасим, Кривелли.) Лорд Эльчо. Два

небольших панно с изображением святых Петра и

Павла. (см. пассим в

Монтагнане) Мантуя, Санта-Мария-дельи

Анджели. "Успение Пресвятой Богородицы", темпера,

на панно высоко на клиросе,

одинокая фигура Богородицы в

окружении херувимов. Это, по-видимому

, центральная часть алтаря, поскольку коллекция не была подлинной. Бык -

какой-то немощный современник Мэнфорда, Крайстчерч. Христос несет

Тению; его крест изображен бедно. (см. postea Fran -

розовый цвет. Того же периода Ческо Мантенья.) Холст, выполненный

в стиле Санта-Мария-делле, две головы на золотом фоне.

Грацие, фрески Рождества Христова и Ван-дер-Вейдена. Павия, Галле -

Дева Милосердия между улицей Маласпина. Дева Мария, младенец, святой

Христофор и святой Онофрио. Аббат Святого Антония и святой Антоний

Себастьяно, на фасаде этой картины из Падуи, с подписью:

церковь, мы видим следы фрески, изображающей

Богородицу с младенцем, святого

Себастьяна, епископа и двух коленопреклоненных

персонажей. Сюзанна (Нуово

"Булавка Андреаса Мантинеи патавинуса.

1491 год", признанная Сельваттико

подделкой, и ее не было видно, когда

авторы посетили эту галерею. (см.

ГЛАВА XIV. 417 "СЫНОВЬЯ МАНТЕНЬИ".

вероятно, это были его ученики. На одном из них

, написанном маслом, изображены Дева Мария с младенцем и святая Елизавета с юным Крестителем, слева - святой Иосиф

, справа - святой Захария, что свидетельствует о дряхлости

школы Мантеньев; на другом, также написанном маслом,

изображено крещение Христа, слегка намалеванное в большинстве случаев и, возможно , сыновьями Мантеньи. Они предвещают упадок

Уор

М

Вас. Аннотация на ст. 201.) Ровиго, "Историки как произведения

Мантеньи", Галерея. Ком. № 73, небольшая экспозиция "Нам не хватает следующего : Венеция.

Христос, идущий на Голгофу, гробница неизлечимых, ризница.

скульптура в стиле Алунно. Богородица с младенцем, Святой Иосиф и

Рим, галерея Капитолия, церковь Магдалины. (Боскини, Le R.

№ 98, холст, с рисунками младше 10 лет. Сестра Д. Д. Дуро, 21 год.) Этюд "Богородица с младенцем в натуральную величину" Оттавио де Тассиса, картины Мантеньи. (Без комментариев,

номер 377.)

Дом Франческо Зио, Муций

Скалола обжигает руку (Аноним. 84),

возможно, та же самая вещь, которая впоследствии

попала в

коллекцию Карла I в Уайтхолле. (см.

Каталог Бато, Лондон, 1757).

Святые Петр, Люси и еще

одна святая женщина - слабое изображение, выполненное каким-то последователем стиля Катены.

Дворец Дориа, № 5, Христос, несущий

свой крест, бюст

, выполненный в ярких тонах, вероятно, работы Бонсиньори, копия

которого хранится в

Эрмитаже Пальмеццано, и падре Ансельмо Олива. Христос в

секунду с истинным именем лимбус. (Ридольфи, Ле Марав. И.

Бонсиньори в коллекции из 116 работ) Якопо Пиглиетта, девственница и

маркиз Кампори в Модене.

Та же галерея, большой зал, № 17

и № 8.; зал II, № 15. (Смотрите

"пассим ин Парентино") Рим, Ватиканская

галерея, № 5. Пьета. (Смотрите

"пассим ин Джио". Беллини.) Тревизо ,

Галлия. "Коммунале", "Богородица с младенцем",

в половину длины, Джио. Беллини.

Музей Турин, № 97. Богородица, младенец

и юный баптист с пятью святыми,

прекрасная картина, сильно переработанная

, возможно, была написана

Мантенья. Библиотека, обрезание,

скульптура Франческо Мантеньи

или Карото. Венеция,

музей-заповедник № 28, Христос, распятый между

Богородицей и Евангелистом, панно.

(Сео постеа, Эрколе Роберти Гранди).

Сан-Джоббе, поясная часть

"мертвого Христа". Автор - один из

Виварини. Вена, коллекция Лихтен-

Штайн, бюст-портрет

мужчины в красном плаще и кепке, не

работы Мантеньи, хотя и 15-го

века.

а

Среди произведений, записанных

ТОМОМ I.

ребенок в монохроме. (Ib. ib.)

Коллекция герцога Мантуи, 1627 год.

Христос в полный рост, несущий свой

крест (хотя, возможно, это картина
из Оксфордского музея Крайстчерча, о которой
упоминается в посте). Голова святого
Джерома, Давид и Голиаф. Четыре
картины с Тобиасом, Эстер, Авраамом-
хам и Моисей. Проведите инвентаризацию
1665 года. Бегство в Египет, портрет,
Дева Мария с младенцем и Христос в
лимбе (Дарко, II. 160, 164, 165,
183, 188, 189.) Мантуя, Сан-
Франциско, портрет Людовика XII. (? автор
Франческо Мантенья.)
Бичевание, выполненное для Барбары
Бранденбургской. (Дарко, II. 271.) Бо-
логна, Дом Дзаккони. "Христос" кисти
Мантеньи. (Ламо Гратикола ди Бо-
логна, 30 лет).
1 В той же церкви находится
изображение погребения, безжизненное
творение XVI века, и
приветствие, в котором нет и следа
искусства Мантеньи.
27

Мантуанское искусство достигло того уровня, на котором оно находилось до появления человека-

прибытие тегны.1 Лучшим примером манеры, которой учил

Мантенья, является изображение четырех евангелистов

в углах потолка часовни Сант-Ан-

Дреа, в котором характер Мантеньи сочетается с

чем-то, что напоминает нам о Коста. Если бы это

было характерной чертой стиля, приобретенного Франческо

Мантеньей, мы могли бы с некоторым основанием приписать ему

изображение Христа, несущего свой крест, под именем Мантеньи в

музее Крайстчерча в Оксфорде, а также модификацию

того же сюжета, также под именем Мантеньи, в

распоряжении доктора Бернаскони в Падуе, и явление

Христа в саду Магдалине в Национальном

Галерея.5

Еще один мастер, подписавший контракт с ограниченным числом людей-

1 Читатель может ознакомиться с картиной "Трое мужчин", холст, 2 ф. 6/4 руб.

Дарко, "Делле Арти" и т.д. для получения уведомлений от 21.01.2019, "Спаситель " мантуанских художников, открывшийся перед появлением Мантеньи с поджатыми губами и сухим костлявым лицом.

С колючими волосами, в шлеме

На Торре делла Габбиа, ныне построенной рядовым солдатом и напоминающей нам о жилище, сохранились остатки масок Косты; драпировки

в стиле джоттеска, скомканные зигзагами, оттенки

платьев, датируемых XIV веком, резко контрастируют;

предметы интерьера: "Свадьба святой Екатерины", "плоть". оттенки тусклые . Возможно, это фрагмент, упомянутый в мантуанской

описи 1627 года, Дарко, II. 156.

распятие, Христос среди

врачей и поклонение

волхвов, выполненные разными руками. Ва-

сари говорит, что Стефано да Верона,

ученик Аньоло Гадди, писал картины в

Мантуе. Это его фрески?

В них больше готики, чем в головном уборе из желтой ткани.

Те, что были назначены Стефано в

Вироне. Кроме

того, в часовне Инкороната в Мантуанском кафедральном соборе есть грубая фреска, изображающая Деву Марию с младенцем и святого Леонарда в полный рост , на которой грубо

выгравировано: "Дон Блоломеус де Артусис

де Кремона должен умереть

26 8 ... 1432.

2 Они сильно травмированы и

обнаруживают влияние, если не руку

, Лоренцо Косты.

4 Верона. Доктор Бернаскони. Картины, выполненные

темперой, с фигурами

в треть от натуральной величины. Христос несет

свой крест; за ним изображен

один из вышеупомянутых деятелей искусства,

но, возможно, немного лучше;

цвет тусклый и коричневатый.

Лондон, 5. Национальная галерея, №.

639, из коллекций Дюроверея и Бо-

Кузена. Христос изображен в

профиль, изображение выполнено правильно,

колорит живой и насыщенный. Фрэн-

Возможно, Ческо Мантенья найдет

претендента на авторство этого

произведения в Карото.

В стиле Мантеньи,

но не совсем такого, как вышеописанный. Оксфорд, Крайстчерч, 3. Христос

несет крест, за ним следует Дом Сюзанни в Мантуе; два

солдата в шлемах, а впереди ангелы на зеленой земле, несущие

ГЛАВА XIV. 419 ANTONIO ИЗ ПАВИИ.

tuan pictures на данный момент представляет Антонио из Павии, чьи

работы, однако, не заслуживают особого

внимания.[1]

символы страсти. Они были выполнены темперой, он

же изобразил портреты, хранящиеся в Музее герцога Вирджилиано в Мантуе

, в коллекции Гамильтона. Санта представляет Деву Марию с младенцем

Мария делла Карита в Мантуе,

святая, стоящая в нише, холст,

темпера, как показано выше. У этих трех

работ угловатая форма и

цвет плотной поверхности.

между святыми Джеромом, Антонием и Петром

Мученик и еще один святой.

Формы этих фигур тяжеловесны;

темпера грубовата и выдержана

в ярких контрастах света и

тени, стиль представляет собой смесь Бар-

Толоммео Виварини и

мантеньи. Произведение подписано:

"Ант. Папешис П.". Таким образом

О жизни Мантеньи,

пожалуй, достаточно сказать, что

Франческо, дата рождения

которого неизвестна, много писал для

маркизов Мантуи и особенно - у нас есть "Преображение Святого Павла",

особенно в их летних резиденциях, - уродливый экспонат в музее

Мармироло и Гонзага. "Верона", № 22, зал II, и

более чем на десять лет переживший "Рождество Христово" Андреа Мантеньи

. Лодовико

, похоже, не возобновлял работу

кистью после смерти своего отца.

Бюст Андреа Мантеньи

работы Сперандио Мантуанского был установлен

в часовне Сант-Андреа

его внуком в 1560 году. (см. Дарко

и Кодде).

Мантенья, принадлежащий мистеру

Манджини, аптекарю из Пьове.

Наконец, мы замечаем "Благовещение

между четырьмя святыми", алтарный

образ в двойном исполнении со сценами из

жизни Богородицы и Христа

в пределах, предназначенный Антонио

из Мурано для церкви Санта-Мария-дель-Соль.

1 Дарко справедливо говорит об этой Марии ди Кастелло в Генуе. В

картине "Художник", которую он воплотил в картине Мантеньи "Это", как и в картине из Мантуи, мы видим искусство в простой форме. Он - регис, что-то похожее на манеру работы

рабочих Андреа де Мурано, например,

во дворце дель Те в 1528 году. (Дарко, найдите это на алтаре Муссо-

Делле Арти, I. 50.) Есть одна возможность.

ГЛАВА XV.

ВИКЕНТИНЫ.

Трудно оценить степень влияния Мантеньи на художников Северной Италии без специального изучения различных школ, которые черпали свое значение из его учения. Венецианцы частично изменили свой стиль по образцам, которые он создал; падуанцы придерживались его системы с меланхолическим упорством; и висентинцы, веронцы и феррарцы с жадностью перенимали его манеру поведения. Мы считаем, что история рассказала о висентинцах меньше, чем они того заслуживали; они не были художниками высочайшего класса и не были людьми, достигшими европейской славы, но у них была подлинная природная сила, которую мы обязаны признать и объяснить. Верлас, чьи картины, как мы имели возможность наблюдать, напоминают работы Пьетро Перуджино, был не совсем лишен мантеньевских черт, а его соотечественники Джованни Сперанца, Бартоломе-

1 Мы должны добавить к списку произведений искусства из Умбрии картины Верла, которые уже были замечены в перуджинской сморфии. Некоторые головы Том III. из истории итальянского языка замечены, а нижняя часть картины следующая: Падуя, картина обновлена. Трент,

Дом Пьовене, но первоначально находившийся в
семейной часовне в Луго,
провинция Виченца, на холсте с
фигурами в две трети от натуральной величины,
изображающими Богородицу на троне
между святыми Иоанном Крестителем,
Августином, Франциском и Джеромом. Этот
собор, высоко в правом
трансепте, Дева Мария с младенцем на
троне между четырьмя святыми, один
из которых - святой Антоний Аббат,
сильно отреставрирован и перекрашен;
надпись на картелле: "Ф. Верлус.
Д. Висентия пинсит, MDXV".
ГЛАВА XV, 421 стр.
мео Монтанья и Джованни Буонконсильо были глубоко
увлечены ими.
Никаких сведений о жизни Сперанцы не сохранилось; мы
знаем только, что несколько церквей в Виченце хвастались
его работами в 17 и даже в 18 веке;
и Вазари утверждает, что он и Монтанья были учениками
Мантеньи. Оба, очевидно, были поклонниками
Мантеньи, но сомнительно, был ли он лично
знаком с ними. Верлас создавал своих мадонн

в первые двадцать лет XVI века; Сперанца

, вероятно, была его современницей; однако это спорный вопрос

вопрос в том, повлиял ли Верлас на Сперанцу и

Монтанью, или же Монтанья и Сперанца каким-то образом повлияли на

Характер Умбрии из независимых источников. Существуют две алтарные

работы Сперанцы: одна находится в церкви

Сан-Джорджо в Вело в провинции Виченца,

другая - в галерее Виченцы; на каждой из них написано

его имя. В "Вело" Богородица восседает на троне во

дворе, слушая музыку ангелов, и ей сопутствуют

четыре святых: в люнете "Скорбящий муж" и

два ангела; фигуры отличаются длиной и

стройностью, а также напряженной грацией, не знакомой верласу;

кожа бледно-желтая без каких-либо изменений, и плохо

переносят скудную темную тень; ангелы верхнего

течения соперничают по сухости с ангелами Бартоломео Монт-

таньи и Буонконсильо. Вторая, еще более крупная, представляет

собой причудливую репродукцию Успения Пресвятой Богородицы, приписываемую Пиццолло в капелле отшельников в Падуе, с

двумя поклоняющимися святыми на переднем плане, один из которых

, очевидно, принадлежит кисти Буонконсильо. Из этого мы заключаем

, что Сперанца изучала падуанское искусство примерно во времена

1 в. до н.э. XIII в. 105 г.

2 в.н.э. Панно, темпера, фигуры

в половину человеческого роста, надпись: "Джо.

Сперати де Вагентибус".

Святые Георгий и

Мартин изображены слева,

аббат Антоний и Себастьян - справа.

В центре есть большие осколки.

грудь и ноги Спасителя,

голубое одеяние Богородицы и

возвышение за троном.

Голубое небо и часть

мантии Богородицы перекрашены.

На других частях также имеются следы шелушения и перекраски, и цвет

с каждым днем ухудшается.

422, ГЛАВА XV. ВИСЕНТИНЦЫ.

Якопо Монтаньяна и нанял Буонконсильо в качестве своего

помощника. Он тщетно пытается перенять энергию

школы Мантеньи, подражая ей холодно и осторожно

, но с детской точностью, избегая прямоугольности и

резкости фигур, но повторяя увядшие и

угловатые формы, прямые или разорванные драпировки. Его

темпера не имеет ни твердой консистенции, ни металлического оттенка

феррарезе, а имеет прозрачную бледность и пленчатую

поверхность

тускло-розового оттенка. В других примерах

проявляется более тесная связь Сперанцы и Монтаньи, особенно

в поясной картине "Богородица с младенцем и молящимся покровителем"

в Доме Ньево в Виченце, где умбрийское спокойствие

и степенные движения сочетаются с неразвитыми формами

, характерными для юношеских творений

Монтаньи. В этом произведении Сперанца - художница маслом,

близкая родственница величайшего из висентинцев.

В конце концов, нам трудно отличить его почерк от кисти Монтаньи;

и есть мадонна, принадлежащая графу Агости

из Беллуно, на которой мы не можем решить, является ли она

одной из последних работ Сперанцы или ранней

работой его соотечественника. С таким признанием этому не суждено было случиться 1 Виченца, первоначально расположенная в Сан-Франциско

Бартоломео из Виченцы ("Путеводитель по Виченце" Вендра-

мина Моски, стр.

1. Boschini Gioielli di Vicenza,

стр. 86-87). На этом панно с

фигурами размером примерно в треть человеческого роста имеется

надпись: "Иоаннес С. Пинксит".

Оно сильно повреждено и

потерто. В том,

как ангелы поддерживают руки, ноги или бока Богородицы, есть что-то очень похожее на красновато-желтый, но чистый оттенок, что-то детское . Слева святой Фома

преклоняет колени с поясом, фигура

, выполненная с силой и в

стиле Буонконсильо,

справа святой Иером. Вся работа целиком

2 Виченца, Дом Ньево, дерево,

масло, поясная часть

Богородицы за парапетом, на котором

стоит ребенок в тунике с вишнями.

Небо

и пейзаж обрамлены зеленым полотнищем; слева

- молящийся покровитель (бюст). На

одной картине картина написана маслом, с надписью запасным цветом

: "Джоанна Сперанси Пинксит"

на парапете.

3 Беллуно , холст, темпера, повторное

изображение Богородицы (поясной портрет)

изображение младенца на парапете,

сидящего на белой подушке и протягивающего

руку для поцелуя

, помещено в пилястровую раму с ара- верующим, украшенную золотыми

безделушками и гротесками.

Вечный смотрит сверху вниз. Голубая

мантия Пресвятой Девы повреждена.

В нижнем обрамлении - фигуры

апостолов.

пейзаж и

небо заслонены маской (отретушировано). Исполнение

слишком хорошо для Сперанцы,

но недостаточно для Бартоломео Монтаньи.

У Богородицы мягкая правильная голова

ГЛАВА XV. 423 СПЕРАНЦА.

утверждается, что Монтанья был учеником Сперанцы.

Возможно, они были приятелями и в какой-то период

их стили смешались. Было бы опрометчиво утверждать что-либо

, если нет точных данных о датах. На Санту

Корона и Санта-Кьяра в Виченце сохранились еще два или три

экземпляра Сперанцы; 1 есть также

мадонна с его именем в Доме Пьовене в Падуе, 2

и Богородица с младенцем и Святым Иосифом в

коллекции мистера Вернона в Англии; но они не дают никакого

дополнительного ключа к разгадке. его карьера.

Бартоломео Монтанья лучше разбирался

в принципах, чем его современники-висентинцы. Рожденный

Брешианец, или от родителей-брешианцев, он начал самостоятельную

жизнь между 1470 и 1480 годами, закончив алтарную-

в образе Монтаньи
священник выглядит как Сперанца, а
ребенок выглядит плохо.
1 Виченца, Санта-Корона. Две
панели по бокам первого
алтаря, слева от портала. На каждой
изображены святые (Доминик и
Бернардо да Кампо) в треть
человеческого роста, последний подписан: "Иоаннес
Сперансия пинсит". На обеих
изображениях земля перекрашена. Стиль
здесь снова близок к
стилю Барта Монтаньи.
Виченца, Санта-Кьяра. (см.
Венд. Путеводитель Моски, стр. 23, и
Джоэлли, стр. 51). Богородица с младенцем
на троне, между святыми Франциском и
Бернардино, или Антонием Падуанским.
Сильно пострадавший и восстановленный, с
сомнительной надписью на
крышке: "Опус Иоанна Сперазы
1441." (?)
2 Падуя, Дом Пьовене, в половину
длины, с молящимся покровителем,

подпись: "Джо. Булавка Сперанча. ", но
сильно перекрашенная.
3 № 295 на Манчестерской
выставке 1857 года с надписью "Джованни
Сперанца" принадлежит Дж.
Э. А. Вернону, эсквайру.
между святой Екатериной и другим
святым. № 40, небольшая панель
с изображением Богородицы с младенцем. Это небольшие
, четкие фрагменты, тщательно выполненные.
Недостающий. Виченца, Сан-Томмазо.
Встреча святого Фомы с
коленопреклоненной монахиней. (Боскини Джоелли,
стр. 54) Сан-Франческо, Дева с
младенцем между св. Иосифом и св.
Антонием Падуанскими, с маленьким
изображением Рождества на престоле Богородицы.
(Ib. ib. 86 и Венд. Моска, стр. 46.)
Церковь Сан-Джакомо (Кармелитани). Распятие
младенца Симонетто в
Тренте. (Джоиелли, стр. 106. Моска, 52.)
Сан-Бово. Богородица с младенцем
между святым Павлом и святым Бово (Джио.
стр. 126, 7), Сан-Бартоломео (?)

Богородицы между святыми Иоанном

Крестителем, Августином, Джеромом и

Бернардино, с пределлой

, изображающей крещение Христа, бракосочетание

Богородицы и Ессе Homo,

а также потолком часовни

, на котором находится запрестольный образ "в стиле

Сперанцы. Джоэлли, стр. 88; но

Моска говорит, что потолок

сделан Монт-тагной. Моска, 7.

4 Его зовут Бартоломео Монт-

тагна, он же Антоний из нового города,

в стиле Верласа и специального обитателя цивилизации. Винсенти, в

"ранце", у нас есть : завещание коммуны Падуя, датированное 1480 годом, свидетелем которого он был № 20, Дева Мария, поклоняющаяся младенцу. См. Magrini, Elogio di

работы, созданные еще в 1483 году1, и жил в собственном доме

, который он приобрел в Виченце в 1484 году2. В тот момент, когда,

как мы теперь видим, его стиль еще не достиг той

полноты, которую он приобрел впоследствии, он был известен

меценатам за пределами Виченцы и, как

известно, работал в Бассано в 1487 году 3 То, что он делал

в то время, неизбежно должно было иметь незначительное значение

по сравнению с творениями, относящимися к более позднему периоду.

К числу самых ранних произведений его кисти мы относим

мадонны из коллекции Лохис-Каррары в Бергамо, в Сан-

Бартоломео, которые сейчас находятся в галерее

Виченца, в Сан-Джованни Иларионе, когда-то в Сан-Лоренцо

в Виченце; первая из них, по-видимому, была

выполнена в 1487 году, а вторая - в 1489 году. последний - ненамного позже. В

в этих и некоторых других примерах Монтанья не

придерживается формального подхода, знакомого художникам

его окружения. Он помещает мадонну на троне

или в позе поклонения между двумя стоящими святыми, в холодных

или сдержанных позах; он очень осторожен и проявляет

усердие в мелочах, касающихся переднего плана или расстояния; в нем

почти нет той смелости, которая была с годами. В Бергамо

его фигуры тверды в движениях; они очерчены и

затронуты без робости и колебаний; но их очертания

стройны и напряжены; они одеты в рваные драпировки, на которые не ложится широкая тень. Маски выполнены в спокойном

стиле Сперанцы и окрашены в твердые, ровные тона

вязкой темперы импасто.4. Дева, поклоняющаяся Христу

Орзинови находится недалеко от Брешии.

а

1 в воле Гаспар Триссино.

от Виченцы, 30 июня, 1483, от

заказы наследодателя остатки пять

дукатов, чтобы быть уделено Монтанья

на фото сделано им для

церковь дель лазарета. Магрини,

стр. 34, 43.

1. 1. арх. сольди 4. Собрание Бассано

в Магрини, стр. 44.

В Бассано мы не находим работ Монтаньи, но о

его стиле напоминает картина "Дева с младенцем

между двумя святыми", написанная старым

Бассано в Коммунальной галерее,

на которой изображена картина с надписью и

датой 1518 года (№ 15. Бассано

Галерея.) 2 Акт купли-продажи от 5 марта

1484 года и завещание, постея. Магрини, 4, Бергамо, Лохис-Каррара. Маленький 34 , 43-4. панель сильно ободрана. Девственница

С 3 по 9 марта 1487 года, развод и рождение ребенка между святым Себастьяном ГЛАВА XV, 425 БАРТОЛОМЕО МОНТАНЬЯ.

между Святой Моникой и Святой Марией Магдалиной в галерее

Виченцы1 и мадонной между Святым Антонием

Падуанским и святым Иоанном Евангелистом в Сан-Джованни Иларионе 2

выполнены не менее тщательно, чем в Бергамо.

В ленивом спокойствии действующих лиц царит умбрийский покой,

напоминающий нам Сперанцу и Котиньолу; но у лиц
есть особенности, по которым всегда можно отличить
Монтанью: удлиненный овал, хотя и не простой формы, тонкий
нос с горбинкой, изогнутые брови, маленький рот с круглым
выступом подбородок и сильно выпуклые глаза, прикрытые
широкими и опущенными верхними веками. Подобные работы
свидетельствуют о неразвитой силе Монтаньи, когда он только
начинал заниматься своей профессией, и доказывают, что он
воспитывался в местной школе Виченцы. В 1491 году он был
признан лучшим среди мастеров города,
и его имя в публичных записях ассоциируется с
лестной оценкой celeberrimus pictor. Находясь в непосредственной
близости от Венеции, где Беллини владел искусством живописи,
он вскоре научился ценить таланты ее главной знаменитости-
и Рох, с надписью: "Б. Митанья
ф.", но на обратной стороне панели
мы читаем: "М. Блоломей Митанья
бриксианус, обитатель Винцетии
в 1487 году". Занавес холодных тонов
позади Богородицы,
парапет за троном, а в
проемах за ним - небо и
ландшафт. Эта картина принадлежала
графу Броньоли в Брешии в 1816 году.

(Письмо из Кампори, 418.)

1 Галла Виченцы, № 8, из

Сан-Бартоломео в Виченце,

Канада; ребенок лежит на возвышении

в решетке, сквозь которую

открывается вид на окружающий пейзаж. Зеленая накидка, висящая

позади Девы Марии, потемнела от времени,

в то время как красная туника Девы

Марии выцвела по той же причине.

Передний план стерт. Эта

фотография упоминается во всех

местных путеводителях.

2 Сан-Джованни Иларионе рядом с

Виченца; сделано для семьи Бальци-

Скьявоне и первоначально в Сан-

Лоренцо из Виченцы (Джоелли, 104.

Ридольфи, Марав. I. 141), дерево,

фигурки меньше, чем в натуральную величину.

Трон находится перед ширмой с позолоченным узором

, за которой небо и деревья.

Голова Богородицы

своим нежным видом напоминает нам о Филиппино

Липпи. Святой Иоанн мягок, как

Пинтуриккьо.

Краски стерлись и изменились

от сырости; обработка - смесь масла и

темперы, надпись: "B.rtholomeus

Montagna pinxit". Три или четыре

части одежды из евангелического

списка обрезаны.

3 Запись от 16 декабря 1488

года относится к покупке земель вблизи

"Виченца" Б. М. Магра. стр. 34.

Его сын Бенедетто упоминается как

"магистр живописи" в другом

письме от 22 мая 1490 г. (ib. 34), а

в третьем, датированном 10 июня 1491 г., которое

цитируется в тексте, говорится

о продаже ранее приобретенных земель

. (1488 г.) Ib. 34.

британцы; его привлекло очарование

аранжировок в беллинеском стиле и он проникся симпатией к суровой природе искусства Карпаччо. В нем проявилась новая сила,

он приобрел мастерство в рисовании, склонность к реализму в

обнаженной натуре и решительным действиям. В этих изменившихся условиях

мы можем предположить, что он создал "Богородицу с младенцем

между святым Иоанном Крестителем и святым Онофрио", темно-

коричневую

картину, которая когда-то находилась в Сан-Бартоломео, а теперь находится в галерее в Виченце, где худоба его фигур приобретает

особое значение. Но его стиль не достиг своего истинного

развития до тех пор, пока он не посетил Падую. В этом городе,

куда он, вероятно, на время перенес свою мастерскую

в 1491 году, он оставил заметный след. Он написал фреску

, изображающую распятие в Праглии, на которой мужественное развитие

и большая посадка головы указывают на его связь с

Монтаньяной; и мы можем полагать, что он сыграл значительную роль в

длинной серии портретов, украшающих зал

епископского дворца. Обладая большей универсальностью, чем Монтаньяна

, и большей легкостью в отделке, он превзошел его также в правдивости

и разнообразии движений, в справедливом применении

перспективных законов и в правильном подборе драпировок. В

"Весковадо" он особенно преуспевает в

выборе одежды, которой придает умбрийские разветвленные складки.;

он сочетает оттенки с более смелой гармонией, и хотя его

формы сохраняют некоторую костлявость и грубоватость-

1 Галерея № 19

в Виченце, первоначально находившаяся в Сан-Бартоломео

в Виченце, дерево, масло, сильно поврежденная

окалиной, с надписью: "Опус

Бартоломея м...." Сцена

в беседке, как и в

галерее № 8 в Виченце. В

мантии Пресвятой Девы, теле и конечностях

Крестителя не хватает фрагментов.

2 Падуя.

О времени создания и авторе этих портретов читайте в "Антее" в Монтаньяна .

Праглия, фреска в трапезной,

изображающая распятого Спасителя

между Богородицей и евангелистом.;

ре-

Магдалина у подножия

креста, а справа коленопреклоненная

фигура. Фреска была

побелена и с тех пор

закрыта, но пять нижних фигур

перекрашены, и Вечный с

ангелами в люнете едва

виден. Очертания

скульптуры мужественны и

выразительны в стиле Монтаньи.

Авторство нашего Висентина

подтверждается анонимом (стр. 3).

а

Вазари приписывает Монтанье

"мадонну Монто-Ортоне", но

Антею можно увидеть в "Монтаньяне".

ГЛАВА XV. 427 БАРТОЛОМЕО МОНТАНЬЯ.

особенность, которой отличаются он и Монтаньяна, заключается в том,

что они одухотворены особым духом, почерпнутым после

продолжительного изучения Карпаччо. Не было ничего необычного

в том, что пребывание в Падуе свело его

с самым способным последователем

мантеньевского стиля, но модели самого Мантеньи

неизбежно привлекали его внимание, и его восхищение

ими нашло отражение во всех фресках и алтарных образцах, которые

он впоследствии завершил. Из них самой важной

в Падуе является Богородица с младенцем между четырьмя святыми в

Санта-Мария-ин-Ванцо, где строгость и сила

Мантеньи сочетаются с сухостью, резкостью и

смелым балансированием основных оттенков, знакомых Карпаччо.

Меланхолическое спокойствие в правильной форме головы Богородицы

умело контрастирует со спокойной строгостью

лиц святых, а облачения точно отлиты по

рамам, как будто они сделаны из бронзы.1

1 Падуя. Санта-Мария-ин-Ванцо,
главный алтарь. Богородица восседает на
троне в портике, между Святыми
Петр, Иоанн Креститель, Екатерина
и Павел. Два ангела играют на
музыкальных инструментах у подножия
трона, а
в нижнем обрамлении, в
две из них - жалкие фигурки
Святого Лоренцо и святого Франциска. На
плодоножке груши на переднем
плане изображен картелло со словами:
"Опус Бартоломея Митаньи",
канва, масло, плоть румяного оттенка
, нанесенная на одну картину в
манере Карпаччо.
"Анонимо" (стр. 10) также
ссылается на фрески Монтаньи в
скуола дель Санто. Эти фрески
наводят на некоторые размышления.
Сюжеты были переданы
разным художникам в разное время,
некоторые из них принадлежат кисти Тициана; они

взяты из легенды о святом

Антоний Падуанский и Беато

Лука Беллуди. В серии есть только три

, которые могут вызвать какие-либо

сомнения относительно их авторства. -

1˚, Святой Антоний увещевает Эззе-

Лино, 2˚, Святой Антоний чудесным

образом предотвращает бурю. Эти две фрески

представляют собой смесь скварчионского

и немецкого стилей; фигуры на них

грубые и вульгарные, но все

же они отдаленно напоминают фрески Монтаньи.

Коронация Пресвятой Девы,

Святой Лоренцо Джустиниани и другие

святые, фреска в апсиде

Санта-Мария-ин-Ванцо, была написана Монтаньей во время его первого пришествия , но, похоже, относится к

более позднему периоду и выполнена в

стиле Джироламо дель Санто. (Бран-

Долез Питт. ди Паддл. 73.)

Как отсутствующий, мы отмечаем :

Падую. Дом Марко да Мантоа.

Глава Пресвятой Девы. (Аноним. 25.)

Падуя, Санто. Фреска Святой

Джустины на пилястре. (Анонс. 8.)

впоследствии, в Падуе, он значительно улучшил
свои навыки; композиция оставляет желать лучшего,
в изображениях не хватает жизни
, хотя в решительных действиях
и смелом исполнении нет
недостатка; а цвета красноватые
и грубые. В примечании
некоторые группы указывают
на знакомство художника с гравюрами
428, ГЛАВА XV. ВИСЕНТИНЦЫ.
Из Падуи, где он создал многое из того, что с тех пор
было утрачено, Монтанья отправился в Верону, куда его
пригласили настоятели молельни, основанной
в честь Святого Бьяджио в церкви Сан-Назаро
и Сельсо. Летом 1491
года в новом здании была отслужена первая месса, в которую
должны были быть перенесены мощи святого Бьяджио, и было предложено, чтобы Фальконетто украсил купол, в то время
как Монтанья предоставил картину для алтаря апсиды и
сюжеты на стенах и полукупольный. В 1493 году
, когда работа Фальконетто подходила к концу, Монтанья
также завершил свою работу, и, хотя сырость почти уничтожила
его произведения, а зависть местных жителей побудила
Веронезе заменить их произведением Бонсиньори,
фрагменты обоих произведений все еще существуют, и, конечно,

они сохранились до наших дней.-

значительная ценность в качестве сувенира о его манерах. В

секциях полукупола изображены святой Бьяджио и шесть его спутников,

Запрестольный образ,

в центре которого отсутствует, был создан

Лукасом Лейденским. На 3-м градусе святой

Антоний предстает перед Лукой Беллуди.

Это настенная живопись, изображающая человека, лишенного авторитета (Вас.

начало XVI века, автор аннотации. IX. 212)

художника Джироламо дай, чье искусство напоминает искусство Либри.

Филиппо Веронский или Микеле

Веронский. Вульгарность этих

фигур превосходит все, что

можно увидеть в Монтанье.

а

На первой фреске Сан-Бьяджио,

сидящий в белой тунике и красной

мантии, благословляет

птицу; он окружен животными

на фоне пейзажа. Фигура

частично стерта. На второй

он исцеляет калеку, но большая часть

композиции утрачена. На

"пытке" сохранилось несколько голов

, которые имеют прекрасный портретный характер.

Обезглавливание сильно искажено.

Там, где сохранился цвет, он

красноватый, однотонный.

1 Верона, Сан-Бьяджио. Часовня

была основана 7 мая 1489 года,

первая месса была отслужена 23 мая.

Июнь 1491 года, и стены были

готовы к покраске в конце

следующего июля. ("Ди Санто"

Бьяджио и Венерато в Сан-Франциско Назаро

"Сельсо ди Верона", Луиджи Брусео,

120, Верона, 1834, стр. 59 и далее.)

Мы пользуемся авторитетом

Москардо ("История Вероны", 1668, стр.

96) и Дель Поццо (США, Питт.

Веронези, стр. 255) о том, что

фрески в Сан-Бьяджо выполнены

Монтанья. Один только стиль доказывает, что он принадлежит перу доктора Берта . То, что партия Фальконетто была слегка искажена наскони в

готовом виде, подтверждается записью, сделанной рукой святого в "правильных книгах Сан-Бьяджио". (Брусео, уб. (монах). Голова Христа в

ст. 65.)

Сохранившиеся здесь части алтаря

- это панно, написанные маслом, с

фигурами примерно в половину человеческого роста,

стоящими святыми в портике,

другие панно в половину длины, на одном

из которых изображена святая Джулиана, слегка поврежденная ,

замечена Пьета.

ГЛАВА XV. 429 БАРТОЛОМЕО МОНТАНЬЯ.

в то время как четыре стены апсиды хранят

воспоминания о событиях, связанных с легендой о святом, о его уединении на Аргейской горе, где звери и птицы слетались к нему

за благословением, о его исцелении калеки, которого привели в тюрьму,

о пытках картой и его казни. В тусклых

фигурах, которые потемнели или стерлись за столетия, и

в резных очертаниях, сохранившихся после изменения

цвета, мы отмечаем изучение Монтаньей природы, его реализм

в портретной живописи, твердость и точность рисунка. Он

демонстрирует силу без всякого отбора и предпочитает худощавых

моделям, хотя его контрасты света и тени по-прежнему

сильны и хорошо проработаны. К ним мы добавляем алтарную

часть, крылья и верхний ряд которой

выставлены отдельно в проходе и трансепте собора Сан-Назаро, а

также в коллекции доктора Бернаскони. По бокам

алтаря - святой Иоанн Креститель в сопровождении святого Бенедикта

и святых Назаро и Сельсо; в трансепте -

Спаситель в гробнице, поддерживаемый ангелами, святая Джулиана и

женщина-мученица; в церкви доктора Бернаскони - святой Бьяджио и еще

один святой. В худощавой и изможденной фигуре и

лице Искупителя чувствовалась огромная сила и вульгарное, но драматичное выражение ; в "святых" сильный рельеф и точные пропорции

теней, законченная форма и серьезная энергия выражения лица;

цвета, как в "Карпаччо", резкие, но гармоничные в сочетании

, телесный оттенок слабый, но плавный и

яркий, как эмаль. Беллини, Карпаччо, Мантенья - все они были

изучены Монтаньей, прежде чем создать этот шедевр;

и Антонелло тоже, чья система обработки матовых

поверхностей с ее металлическим и сияющим блеском применена здесь,

как и друг Монтаньи Буонконсильо, с большим

мастерством и эффектом.

В конце 1496 года Монтанья вернулся из своих

странствий и приступил к постоянным обязанностям в своей

любимой резиденции в Виченце. Он посвятил два года

работе над мадонной со святыми для часовни Скварци

1 Сентября 1497 года он был свидетелем по завещанию в Виченце. Магрини, США, 34 года.

430, ГЛАВА XV. ВИЧЕНТИНЦЫ.

семья в Сан-Микеле в Виченце1; он доставил алтарный

образ значительных размеров в соседнюю

церковь Сандриго и заключил контракт на картину

для Дуомо от кардинала Дзено; из этих трех произведений

только мадонна хранится в галерее

Брера в Милане. Если поначалу Монтанья казался робким местным

жителем, то теперь он проявляет всю свою неуемную силу

. Его фигуры выполнены в натуральную величину; мадонна

с младенцем на руках восседает на богатом троне

в сводчатом портике, освещенном отверстиями, вырезанными в

виде ромбов или округлостей; по бокам парами изображены святой Андрей

и святая Моника, святая Урсула и святой Сигизмунд; на

фронтоне три ангела с инструментами. Не

отличаясь изысканностью в передаче формы, Монтанья поражает нас

энергичным движением и смелой экспрессией. Его

линии очень решительны, иногда резки и угловаты;

его драпировка, разделенная поперечными складками по северной моде,

искусно подобрана таким образом, чтобы оставлять ровные плоскости на нужном расстоянии друг от друга, подчеркивая форму изделия. У него

хорошие пропорции, свет и тень хорошо сбалансированы, а

гамма контрастных оттенков, будь то в платьях или в

мраморе портика, рассчитана с

присущей Карпаччо четкостью и успехом. С этим и

с мякотью красновато-коричневого цвета, сильно выделяющейся темными

теплый серый алтарь Брера, кажется, сочетает

в себе энергию Карпаччо и Синьорелли с мускулистой

сухостью Мантеньев и Дюрера.4

1 Имеются записи о

ежемесячной оплате святыми Филиппом и Иаковом алтаря Скварци с изображением Девы Марии и младенца, а в отчетах Москини упоминается имя Скварци (

"Руководство" перепечатано в Magrini (стр. 45-6,

47), а также окончательный отчет о задолженности

от 26 сентября)., 1499 г., в котором Бар-

Толоммео Скварци уступает Монтанье

участок земли в порядке

ликвидации всех претензий. Вышеупомянутые ежемесячные

выплаты выплачиваются Филиппу и Полу, сыновьям

Монтаньи, которые, однако, не

упомянуты в его завещании.

Сандриго 2. Изображение алтаря здесь

Венеция, II. 607), с фальшивой

датой 1449 г. В настоящее время она отсутствует.

3 Виченца. На алтаре

Дуомо изображены Богородица,

младенец, Иоанн Креститель и другие

святые; он был закончен в 1502 году,

и его высоко оценили Боскини (

Джиоелли, 4) и Моска (30). В

настоящее время она утрачена.

4 Брера, № 86, первоначально находилась в

часовне Скварци в Сан-Микеле

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ.

0

3 20

Постоянный адрес статьи:

С

БОГОРОДИЦА, МЛАДЕНЕЦ И СВЯТЫЕ; запрестольный образ работы Бартоломео Монтаньи в Миланском музее Брера.

3

Том I. стр. 402

:

Н.

ГЛАВА XV. 431 БАРТОЛОМЕО МОНТАНЬЯ.

Таким суровым образом Монтанья теперь почти

непрерывно продвигается до конца. В провинции

, которой теперь в основном ограничивалась его практика, он находил

все большее число покровителей. Он написал

для церкви Сан-Рокко в Виченце два алтаря, которые сейчас находятся в

Венеции, в одном из которых грубая сила его стиля выражена

почти так же сильно, как в Брере; 2 для церкви Сан-Рокко в

Виченце.

Марко из Лониго, характерная картина по обету, с тех пор

переданная в Берлинский музей; для церкви

Монте-Берико "Пьета", датируемая 1500 годом, - одно из тех произведений

, в которых точно воспроизведены образцы деревенской силы,

а гримаса боли сопровождает изображение боли, и в то же

время сильное чувство создается страстным действием и

умный рисунок. В более спокойном настроении в том же году

в Виченце (см. antea, Gioielli,

44-5. Ланци, II. 118. Ридольфи,

глава I. 141). На ступеньке

трона: "Опус Бартоломе Монт-

тагна ICCCCLXXXXVIII";

канвас.

3

и аксессуары для карпаччо. Платье

Девственницы повреждено. Магрини

утверждает, что это произведение находилось в Сан-Франциско.

Рокко из Виченцы.

№ 535. Дерево, м. 1,83 ч. по

1.62, первоначально в Сан-Рокко

в Виченце. Христос между Святым Рохом

и Святым Себастьяном, сухие, худощавые фигуры

менее сурового класса, чем

предыдущие.

В той же галерее № 115 "

Дева с младенцем между Сан-Франциско

и Сан-Бернардино", которую называют

"старой флорентийкой", принадлежит кисти одного

из Монтаньи, возможно, Бенедетто

; картина была написана в Сан-Франциско.

Бартоломео из Виченцы (см. Gi-

oielli, стр. 95), в настоящее время он широко известен.

поврежденный.

5 ноября 1499 года Монтанья покупает землю в Цитадели и сдает ее

в аренду бывшему владельцу. Магрини, 35 лет.

В феврале 1503 года он улаживает некоторые

важные дела в Виченце по

поводу имущества, переданного

ему Скварци. Ib. 35.

2 Венецианская академия, № 361. Дерево,

В том же классе :

Венеция, музей Коррера. № 40,

поясное изображение женщины-мученицы из-

3 Берлинского музея. № 44, холст,

6 футов 6 дюймов 5 дюймов, надпись: "Доктор медицины".

опус. Монтанья", первоначально

в Сан-Марко в Лониго, позже в

соборе Солли. Богородица с младенцем

между святым Омобуоно, подающим милостыню

мужчине, и святым Франциском, с

маленькой святой Екатериной и покровительницей в

размер 2,15 x 163 см, надпись на лицевой стороне, затемненная фотография с отретушированной подписью: "Опус бар-

толома.. Монтанья". Дева Мария с

младенцем на троне между святым

Себастьяном и святым Иеронимом; ребенок

танцует, Дева

Мария тяжеловесна, святой Себастьян -

неприятный тип сильной

реалистической натуры. Тон оливковый, цвет

тягучий, расположение возвышений

а

определенный монотон в цветах.

4 Монте-Берико. Холст, масло,

фигуры меньше, чем в натуральную величину.

Богородица с мертвым телом Христа.

на коленях у нее, слева Иосиф,

справа Магдалина и

Евангелист, пейзаж вдалеке; небо и

передний план новые, и все фигуры

более или менее повреждены, с надписями :

он закончил "Рождество в Оргиано"1 и "мадонну

со святыми" в Сармего 2; в 1502

году по заказу кардинала Дзено была написана "мадонна из Дуомо в Виченце"2, и с тех пор утрачена в 1503 году, "Дева Мария с младенцем" из маркизской

церкви в Модене. В ней есть что-то наполовину беллинистическое, наполовину Здесь царит атмосфера Мантеньевской Богоматери; приятное

выражение придает очарование ее лицу, и это добрая

мысль - позволить младенцу выпустить птицу из своих рук, а

не запускать ее на веревочке; вряд ли можно ожидать такой

черты от такого обычно сурового человека, как Монтанья. Еще

одна картина, выполненная в величественной манере, - "Богородица с младенцем в сопровождении святого Онофрио и Крестителя" и "три ангела

с инструментами" в церкви Чертозы в Павии5. Еще одна картина,

выполненная с большим мастерством в сочетании контрастных оттенков и

баланса света и тени, - "Представление

младенца в церкви". галерея Виченцы.

Можно привести ряд менее важных примеров: в Сан-Бартоломео

"Опус Бартоломе".

МСССС в апреле."

Фреска, изображающая Спасителя на

коленях у Богородицы в ризнице этой

церкви, была отреставрирована, по-видимому,

Монтаньей.

а Montagna. pet. Она хорошо сохранилась
картина, в которой применена техническая
система Антонелло, как
это было сделано Буонконсильо, в оливковых
и полупрозрачных, но блестящих
тонах. Надпись: "Бартоломей"
Монтанья опус MCCCCCIII. XIII
Апрель."

1 Церковь Оргиано близ
Венеции, холст, на котором изображены почти в натуральную
величину Богородица и святой Иосиф
, молящиеся по бокам колыбели, в
которой лежит младенец Христос
, на расстоянии вытянутой руки, надпись на
картеле: "Опус Бартоломеи Монтанья
MCCCCC." Это перекрашенная
и поврежденная работа.

2 Сармего. Богородица, младенец,
Креститель и Евангелист подверглись серьезной
обработке и теперь включены в каноны.
Магрини упоминает о небольшой картине
из Виченцы, датированной 1502 годом (не показана).
См. Magrini, стр. 35.

3 См. Антея и Джоэлли, стр. 4.

4 Модена. Кампори в стиле Маркиза,

поясная часть, панно. Богородица

держит младенца, сидящего на парапете

; зеленый занавес закрывает

небо. Левой рукой

Богородица держит книгу на парапете-

5 Павия. Чертоза, над са-

старинная дверь, первоначально построенная в Сан-Микеле в Виченце. (Джоэлли, 45.

Моска, 88. Ридольфи, Марав. I. 141.)

Фигуры, похожие на живые, стертые.

6 Виченцская галерея. № 14, холст.

Святой Симеон преклоняет колени, когда Богородица,

также преклонив колени, преподносит

ему младенца; позади Богородицы (слева) святой

Иосиф, за Симеоном - коленопреклоненный

покровитель; в люнете святой Иером.

Эта картина была сделана в Сан-Барто-

Ломмео (Джоелли, 90. Моска, 5); она

подписана: "Опус Бартоломеуса

Монтаньи". Работа выполнена в стиле

школы Антонелло да

Мессина, образуя

полупрозрачную поверхность коричневатого

цвета, имеющую вид свечения.

из Виченцы,1 у мистера Лейарда в Лондоне, в конце

Нортвикская галерея3 в Лувре, в Санта-Короне, в

Коммунальной галереи5, в кафедральном соборе и

Сан-Лоренцо Виченцском". Последние работы музея

с фигурами в натуральную величину.

6 в

5 Виченца, галл. № 57, бывшая

в Сан-Бьяджо, пределла со сценами

из жизни и мученичества

1 Виченца. Сан-Бартоломео. они не лишены величия,

рисунок Богородицы, младенца и трех ангелов четкий, а тон

на фронтоне, между святыми Иоанном теплым и Брауном, с надписью: "Опус

Креститель, Варфоломей, Август - Бартоломей Монтанья" - холст,

жесть, и Себастьяном, с надписью: "Бар-

Толомеус Митанеа". пинксит" о

предмете, падении идола,

изгнании дьявола, крещении

прозелита, святом Варфоломее, святом Бьяджио, когда-то являвшемся частью большого избиения перед судьей, декапита - алтарный образ, изображающий Богородицу, тион. На этом рисунке изображен покрытый чешуей ребенок, святой Бьяджио, Франциск, епископ, и перекрашен, но по-прежнему напоминает Антония Падуанского, Бернардино и Беллини в своей аранжировке, а также Буонавентуру. (Джоиелли, 94 года).

Котиньола в глубине Виченцского собора № 6, часовня Св

. Формы. Кэтрин. Между девственницей и младенцем.

2 Лондон, м-р Лейард, 1º, малая площадь Святой Марии Магдалины и святой Люси, фреска с изображением Христа в половину длины полотна, с фигурами в натуральную величину, между епископом и женщиной, подпись: "ты

святая". Не обошлось без ретуши, но Монтанья", - люнет,

ярко выраженный по цвету, с подписью: "Барто - святой Себастьян, Христос и креститель Мотанея пинксит", автор заключительной части XVIII

века в капелле Танара в Сенчури. Это изображение

Сан-Джио. Иларионе близ Виченцы; старость Монтаньи, возможно, отчасти

2º - бюст святого Иоанна Крестителя, выполненный его сыном Бенедетто.

на панно, выполненном маслом, коричневые тона,

теплые тени,

хорошо сохранившиеся.

В капелле Прото

сохранились фрагменты фрески, изображающей Богородицу

, поклоняющуюся младенцу со святым Петром,

Англия. Поздняя Нортвикская коллажа. Святой Павел, святой Иосиф и еще кто-то Процессия на Голгофу, холст, святой. На этих останках были

изображены фигуры в половину человеческого роста, красные, не побеленные, и напоминающие блюдо телесного оттенка. те, что были в Сан-Бьяджио в Вероне;

13 Лувр, Музей Наполеона III. формы изящны и очень

соответствуют № 188, в половину длины, очень точно воспроизведены, но сочетание ярких тонов, таких как цветы, сильно изменено. В

консильо, если не выбрать в той же часовне портрет

обнаженной на коленях; - небольшая панель с надписью "на пилястре, разрушенная фигура картелло": "Варфоломей Мо- святой Антоний, аббат, и сын ре-

тагны". (Тень от торса вновь

коснулась земли, земля темная,

надпись сильно стерта.)

- Виченца, Санта-Корона, второй

алтарь справа. Статуя Магдалины

на пьедестале в сводчатой часовне

между святыми Иеронимом, Марией Египетской,

Моникой и Августином, в

предделле, причастие Марии

Египетской, "Ноли ме танжере" и

"Видение святой Моники". Фигуры

написал портрет Святого Иакова .

Виченца, 7. Сан-Лоренцо, первоначальная

часовня. На стене, обращенной

к гробнице, которая сама по себе в древности была украшена

росписями, сохранились фрагменты сцены

мученичества святого Петра,

по-видимому, перенесения его тела

после распятия. Труп

отодвигают влево,

перед ним стоят пешие зрители, охранник верхом на

лошади и другие люди.

28

434 ГЛАВА XV. ВИКЕНТИНЫ.

мастер - мадонна и святые 1517 года в Vi в.-

галерея Ценза1 и Рождество 1522 года в церкви

Колонья; обе они уступают произведениям более

раннего времени. Время от времени он писал небольшие портреты

мадонны, несколько из которых сохранились, как

бы в доказательство того, что его пылкость могла быть умерена до

некоторой степени деликатности и мягкости. Две из них

находятся в Виченце, еще две - в Венеции.3

несколько домов. Надпись, выходящая за пределы трансепта, гласит: "Бартоло -

очертания сохранились, и мы - меус Монтанья MDXII. день XIII.

напоминает о более поздних фресках Марти". Он сильно поврежден

Мантеньей при хранении в отшельничестве, имеет цвет красноватого

Падуя.

Фрагменты других фресок, когда

-то находившихся в Сан-Марчелло, теперь находятся в

элементарии Скуола в Виченце

и содержат те же замечания,

что и фрагмент, принадлежащий мистеру

Лейарду.

браун, фигуры короткие и

вульгарные. В центре картины

младенец Христос, которому поклоняется Пресвятая

Дева, по бокам святой Иосиф,

Святые Себастьян, Иоанн и

пастухи; в люнете Христос в

гробнице между двумя ангелами,

Верона. Дель Поццо замечает изображение между святым Николаем и другим ангелом.

Богородицы между Святым Себастьяном и

Святым Иеронимом, датированная 1507 годом, в церкви Сан-

Себастьян в Вероне. Она была

перенесена в 1716 году и в настоящее время отсутствует.

(Питт. Верон. 56-7 и 262.)

В том году Монтанья находился в Виченце

и получал зарплату за работу

в ратуше. (Магрини, 35 лет.) В

1508 году он продает некоторые земли. (Ib.ib.)

1 Галл. Виченца. первоначально склад

- в церкви Бреганце близ

Виченца. Дева Мария с младенцем между

Святыми Петром, аббатом Антонием, Павлом

и епископом, когда-то подписанное и

датированное 1517 годом. (Магрини, стр. 36); сильно

пострадавшее, частично от рук помощников.

В той же коллекции изображен Христос у
колонны, № 65, напоминающий о
том периоде в Монтанье
, когда он был похож на Буонконсильо и
Антонелло.
святой. В "пределле" - свадьба
Пресвятой Девы, обрезание
и бегство в Египет.
Виченца, 3. Синьор Якопо Сан-
Бьянка. Младенец сидит на
парапете перед Богородицей.
Два проема на заднем плане
открывают вид на небо и
ландшафт; дерево, масло, фигуры в половину
человеческого роста.
Виченца, Дом Трессино. Богородица
и младенец на фоне пейзажа, инскр.:
"Опус Бартоломея Монтаньи", па-
нель, сильно пострадавший.
Венеция, синьор Феличе Скьявони.
Богородица с младенцем на фоне пейзажа,
арочное панно в рамке с колоннами
того периода, написанное маслом и немного
необработанное. Это слабо изображено, как будто

с помощью Бенедетто,

и напоминает нам, как и всем беднякам

Монтанья, о Котиньоле.

Та же рука: Богородица с младенцем на

фоне зеленого занавеса. Богородица

молится, сложив руки; ребенок

держит книгу. На лбу

и щеках

Богородицы и на лбу

2 Колоньи видны следы восстановления. У нас есть

сведения о долге

Скуолы Сан-Джузеппе перед Монтаньей

за это изделие, из которых следует,

что оно было заказано 21

апреля 1520 года за восемьдесят дукатов.

Акт дарения

датирован Виченцей, 4 ноября 1521 года. "Младенец". Однако это

всего лишь картина, небольшое полотно на фоне картины, которая лучше, чем предыдущая.

а

ГЛАВА XV. 435 БЕНЕДЕТТО МОНТАНЬЯ.

В октябре 1523 года Бартоломео умер, завещав

большую часть своего имущества сыну Бенедетто1; ему

же он завещал и свою практику; но с 1528 по 1541 год, в течение

которого Бенедетто, как известно, создал множество

алтарных произведений в Виченце и ее окрестностях, он не

проявил ничего подобного своему таланту. отец.2

Ровиго. Коммунальная галерея, Сан-Джироламо, фреска святого Иеронима

№ 136, Богородица с младенцем в пустыне над внешним входом -

мальчик-креститель; более поздняя, чем монументальная. (Джоиелли, 83.) Дом Гуальдо.

танья и в стиле По - Весь дом был оформлен

в стиле лидоро. Венеция, синьор Ротамерен - внутри фрески

Мондиса. В руках джентльмена | tagna. (Магрини, 40-41) Сан-Фе -

под этим названием Магрини упоминает вшей. Здесь были четыре алтарных образа Христос в благословении с надписями, сюжеты которых не указаны.

" Сочинение Бржмеуса Митаньи, Винсентия (Джоелли, 125 лет, но смотрите, как Бенедетто умирает 24 марта 1507 года. (Магрини Монтанья.) Сан-Лоренцо, 38-й год н.

э.). Это, без сомнения, тот

самый, о котором упоминается в книге Чиконьи, Изер.

Венесуэла. Том IV. 386-8,

где говорится, что он был в Сан-Джорджо в Венеции.

Несколько картин

Монтаньи пропали без вести; другие

названы неправильно, некоторые авторы не

видели: "Болонья",

"Галерея Эрколани", "Дева с младенцем

" и "Пейзаж вдалеке" с надписью:

"Бартоламио Схоларо де Зе Бе".

Эта картина была приписана Монт-
танье, но, вероятно, написана другим
художником. (Магрини, стр. 36) В настоящее
время она утрачена. Венеция, Скуола ди Сан-Марко. "
Я хочу стать членом общины у арки Ноэ да Бартола. Понедельник
. (Без перевода. Описание 286)
Виченца, церковь Ангелов. Святой
Себастьян между Святым Рохом и
явлением Магдалины, святого
Иеромонаха и святого Иоанна Крестителя. (Джоиелли,
105) Распятие. (Ридольфи,
Маравi, 141) Оратория Турчини.
Дева Мария с младенцем между святыми Петром,
Павлом, Домиником и Себастьяном.
(Джоиелли, 72) Сан-Рокко. Собор Святого Роха,
Святой Себастьян и ангел. (
Ридольфи, I. 141) Сколетта-ди-Санта
Барбара. Дева Мария с младенцем между
епископами св. Готардо и св. Иовом.
(Джоиелли, 121), Сан-Томмазо.
Брак между святым Томасом,
Августином и покровителями - мужчиной и женщиной
. (Джоиелли, 53 года.)
1 Монтанья составил два завещания, одно

из которых датировано 5 октября 1521 года,

и почти полностью повторяется во втором, датированном

6 мая 1523 года. Художественных свидетельств нет.

интерес, вызванный публикацией

Беллини; выше - Богородица и то и другое. Первое из них было составлено

адвокатом Франческо Занечини

из Падуи (Боскини, Джоэлли, 75 лет), которому Монтанья сказал: "Пропавший без вести, как и другие: Виченца, тионе дедит единственную четверку Вир".-

Сан-Бартоломео, четыре большие Марии-джини". (Рисунки на полях завещания , один раз на панно, закрывающее выставку 1521 года) Магрини, 49. К

большому органу завещания. (Магрини, 39.) Сан от 1523 года тот же нотариус оформляет Бьяджо. Богородица с младенцем между этими надписями мелом: "1523, XI век.

Святые Николай и Иоанн Крестители,

двое детей играют

на музыкальных инструментах. (Джоэлли, 92) Рождество Христово. (Ri - Мы видели (антея), что Дольфи, I.141.) Кармелитани, глава - Бенедетто был сыном (у него есть

дом, Девственница и коронованный младенец, которого обычно называют братом) двумя ангелами, между святыми Иоанном из Бартоломео Монтанья,

Крестителем, и Иаковом; двумя ангелами. что он был мастером в своей гильдии Октябрисом. С тех пор, как он переселился

Теперь он мой."

2

28 *

436, ГЛАВА XV. ВИЧЕНТИНЦЫ.

В "Джованни Буонконсильо", обычно называемом "иль Ма-

рескалько", искусство Вичентинцев отличается новым разнообразием. Этот

художник, который, как мы полагаем, был ассистентом Сперанцы,

испытал влияние падуанской школы и впоследствии

взял себе в качестве модели Антонелло да Мессина, был

современником Монтаньи, с которым у него было некоторое общее

сходство в мышлении и манере; и он

попеременно практиковал при рождении -посетите Виченцу, Венецию и

соседние провинции. Вплоть до самого конца 15-го века

в 1490 году. Он, по-видимому, был помощником Джустины, Христофора, Иоанна Крестителя , настоятеля Антония и

при жизни своего отца. Его собственные работы - еще одна (женская). (Джоэлли, 38 лет.) Сан -Франциско после смерти Бартоломео. Бьяджо. Коронация Пресвятой Богородицы со святым Антонием Аббатом внизу,

датированная 1535 годом. (Джоиелли, 92 года, и Ри-

Дольфи, I. 141), датированный Рождеством 1534 года,

с обращением святого Павла в

"пределле". (Джоелли, 93 года) Дева

с младенцем между святым Петром и

Святым евангелистом Иоанном. (Джоелли, 93 года,

94 года) Дева с младенцем, святой Франциск

Благодаря ему у нас есть Дева с

младенцем между святым Петром и Павлом,

Франциска и Антония Падуанских в

Милане, Брера, № 116, вставка.:

"Бенедетто Монтанья фечит, 1528"

- панно темного цвета, поврежденное при

реставрации и демонстрирующее

лишь ветхость произведений Барто-

Ломмео. Здесь изображены Троица и святой Бернард. (? Милан, Брера.

между соборами Св. Моники и Св

. Иоанна Крестителя, в

Виченце, Дуомо, холст, масло,

фигуры почти в натуральную величину,

подпись: "Бенедикт Монтанья ф.

1535", мрачная по тону, но лучше

, чем предыдущая. Дева с

младенцем между святым Христофором и

другой (женской) святой, приписываемая

Бартоломео (Ридольфи, I. 141), находится в

Лониго : кафедральный собор (хор), вставка.

с новой подписью : "Бенедетто"

Монтанья, монета 1541 года, разрушена.

В дальнейшем:

Галерея Модены, № 34. "Девушка

и ребенок, получающие цветок

от святого Иоанна Крестителя", "три

ангела", подписано и датировано 1548 годом. М.

Б. уродливая и механическая работа, и
если Бенедетто, в чем можно
усомниться, особенно похожа на
работу Бернардино Лоски.
Музей Штутгардта. № 114.
"Венчание святой Екатерины", приписываемое
Бартоломео, но относящееся к школе
и, возможно, к сыну. Недостающий:
Виченца. Серви, Тринити-центр со Святым
№ 115.) См. Боскини (Джоелли,
95). Кармелитани. Дева Мария с младенцем,
ангел на ступеньке трона с
лютней, два ангела, поддерживающие
корону над головой Девы Марии, святой
Себастьян и святой Антоний
, аббат. (Джоиелли, 106, 7.) Сан-Рокко.
Богородица с младенцем между Сен-
Себастьяном и Сен-Рохом. (Джоиелли, 118)
Сан-Феличе. Ридольфи
приписывает здесь Бенефициару, 1˚, расправу над
преступниками; 2˚, Деву и младенца
между святыми Феликсом и Фортунатом ;
3º - святые Флориан, Симплициан, Пруденция
и Перпетуя; 4º - изображение

святых. По-видимому, это четыре
алтарных образа, созданные Боскини
(Джоиелли, стр. 125) Бартоломео.
Монте-Берико, (церковь) Адора-
царство королей. (Джоэлли, 61 год.)
Верона. Частная галерея в Сант-Франциско'
Елена аль Дуомо. Святой Иером в
пустыне. (Дель Поццо, 284.) Падуя.
Часовня Сант-Агостино работы Бенедикта
Xvi "Фиоль дель Монтанья". (Ано-
нимо, 31.)

столетие он придерживался темперы, и одна из самых ярких
его работ - та, которую он выполнил в этой
технике для Сан-Бартоломео в Виченце. Это
произведение человека, хорошо знакомого с техническими
трудностями своей профессии, знакомого с анатомией
человеческого тела и настолько продвинувшегося в изучении,
что он приобрел свои собственные типы и маски. Его
любимый сюжет - Богородица, евангелист и
Магдалина, оплакивающие мертвого Спасителя.
Он изображает это в печальной, погребальной манере, с большой
силой действия и болью выражения, а также с
большим реализмом. Наделенный способностью к поиску и более

тонким чувством цвета, чем Монтанья, он по-прежнему стремится

к привлекательности. Спаситель, по его представлению, - это

изможденный труп, с хорошими пропорциями и вульгарными частями тела,

застывший в смерти и исхудавший от страданий; Дева Мария

, плачущая с головой Христа на коленях,

- обычная женщина; евангелист, яростно ломающий пальцы

, - человек грубого телосложения. природа; более спокойная

Магдалина, портрет. Все головы короткие и квадратные,

с непропорционально длинными горизонтальными линиями;

черты лица угловатые и энергичные, как у

Дюрера; драпировка чистая, но изломанная, как у

Мантеньи. Мастерство проявляется в светотени и отражениях, а

также в использовании вечернего

освещения, особенно для пейзажа и облачного неба, достигается широкий эффект. Таким образом, картина производит впечатление мощной, и все же

она неприятна из-за землистого оттенка кожи,

зеленовато-коричневого тона поверхности и обыденности

фигур. Если и есть какая-то другая особенность в

дополнение, так это то, что руки тонкие и маленькие и

неловко сведены судорогой. Разница между Buoncon-

1 Галерея Виченцы, ранее находившаяся в двух медальонах на верхнем этаже-

Сан-Бартоломео. (Джоиелли, 90. изображает Богородицу и ангела аннунциата-

Моска, 5.) Панно, темпера, в технике каллиграфии. Характерна

рама с монохромными арабесками, в исполнении которых нет и следа

черепов, ваз, тритонов и купидонов. В виде штриховок

В виде башенок Святой Екатерины и интемперы. Пейзаж холмов

438, ГЛАВА XV. ВИСЕНТИНЦЫ.

Таким образом, на первый взгляд может показаться, что Сиглио и Монтанья

были созданы исключительно в технической обработке, поскольку цвет

Монтаньи был ясным, непрерывным, мрачным, а иногда и резким ;

Буонконсильо такой же мрачный, но непрозрачный.

В остальном их образование, похоже, было одинаковым ;

но в то время как Монтанья совершенствовался, изучая Карпаччо

и падуанцев, Буонконсильо изменился под

влиянием Антонелло да Мессины, и около 1497 года, когда

он доставил мадонну со святыми в Сан-Космо-э

Дамиано в Венеции, фрагмент которого до сих

пор хранится в академии, он решительно отказался от

старой практики работы темперой.1 Теперь его

внимание было сосредоточено исключительно на изменении

сред, и его рисунки, таким образом, сохраняют все свои

ранние характеристики; но они становятся ярче и

глянцевитее благодаря использованию коричневой поверхности с высоким

разрешением, полупрозрачных теней и насыщенного света. Практически,

"и "рок не лишен атмосферы", стр. 56, не имеет названия, к которому можно было бы добавить что-то общее с этой фреской, которую он называет "я -

те, кто из Лотто". Прикосновение - это нечто новое".

растворяют и наносят кисточкой. 1 Венецианская академия, № 272, фрагмент-

На Магдалине повязка из большого куска

жемчуга Сан-а

, на волосах кисточка и вуаль. Ее желтое платье с

разрезом и шнуровкой

спереди, такое же, как на

портрете в Лувре, который мы

можем отнести к портрету мастера. (Лувр,

№ 577, постея). На картеле

слева: "Джоанес Боничосилии

П. Марешальчо".

К этой ранней работе

в Виченце мы можем добавить следующую :

Виченца. Сан-Лоренцо, правый

трансепт. Христос распят между

Богородицей и коленопреклоненным святым;

фреска. Спаситель худой и

костлявый, но нарисован в духе

Буонконсильо и Монтаньи. Два

пророка по кругу и три

ангела с символами

Страстей Господних под распятием
выполнены в монохромном стиле одной и той же рукой,
что свидетельствует о влиянии падуанского
учения на вичентинцев. Москва,
"Космо и Дамиано алла Джудекка",
а в правом углу - "картелло" с подписью
следующего содержания: "1497 год, 22 декабря
Хоанес Боно выбрал маршала
из Виченцы. "Здесь
представлены половины трех фигур святого
Бенедикта, Святой Теклы и Святого Космо,
выполненные почти в натуральную величину; лица короткие,
с широкими тенями и четкими
линиями, выполненные по образцу художника
и Монтаньи из Сан-Назаро
в Вероне. Контуры и
формы имеют высокую поверхность и нанесены поверх
основного телесного тона;
светится так же обильно и
полупрозрачно. (см. Zanotto,
Pinac. Ven. Фрагмент 3, рассказывающий о
перипетиях, которым подверглась эта картина
.) Вышеупомянутый фрагмент когда-
то находился в коллекции Манфрини

.

действительно, можно считать, что Буонконсильо

лучше и смелее использовал новую систему, чем Луиджи Вив-

Варини, и, по крайней мере, в этом смысле был равен

Басаити, когда Басаити выпускался в ателье Виварини.

Есть все основания полагать, что

в то время Буонконсильо постоянно жил в Венеции, поскольку он украсил

несколько ее церквей и общественных зданий, а его имя

было внесено в реестр гильдии Святого Луки.

Жаль только, что так много его картин

было утеряно или изуродовано.1 Чтобы восполнить

их отсутствие или недостаточность, у нас есть большая

мадонна со святыми 1502 года, первоначально заказанная для

молельни Турчини, но теперь находящаяся в Сан-Рокко, в

Венеции, где, как мы видим, художник не довольствуется

техническим подражанием работам Антонелло, а присваивает его

типажи а также формы и способы выражения. Маска Девы Марии

с младенцем по-прежнему широкая, вертикальные

промежутки между ними чрезмерно сокращены, но они также мясистые

и пухлые, и форма последних очень напоминает

Антонелло с мадонны Сан-Грегорио в Мессине.

1 Венецианская академия. Номера 601 и 602,

полотна, изображающие святого Марка

и святого Жерома. Они являются частью

более масштабного труда, центральным элементом которого было житие

святого Марка,

описанное Занотто (Питт. Венесуэла.

стр. 68), как в магистратуре делла

Массетерия. Недостающие части

- это статуя Магдалины и святого Иоанна

Крестителя. Размер - 0,78 м в высоту и 0,65 м в ширину.

Не хватает следующих элементов :

из легенды о кресте.

(Сансовет. преп. Описание 284.) Святой

Томас - единственная картина

Буонконсильо, упомянутая Вазари

(VI, 105).

а 2 Виченца. Сан-Рокко. (Москва, стр. 107) Богородица с младенцем в

часовне, украшенной мозаикой,

перед красным портьером, между

СТС Павел, Петр, Доминик и се-

Бастиан, дерево, рисунки в натуральную величину, не

бесплатно от восстановления, с надписью на

в cartello : "Хоанес Бони-Chonsili

ICCCCCIJ pinsit. "Эта картина

мрачновата по тону и немного плоская,
а кое-где неухоженная и
с отечными очертаниями. Затемненная сторона
лица Святого Себастьяна перекрашена,
займитесь грудью. Все очертания
четкие, а оконечности - как у
моделей более низкого класса. Обработка
жесткая и ороговевшая от чрезмерного использования
автомобиля, но все же не без
Венеция. Сан-Доменико,
благовещение и святые в двух
частях. (Боскини, Ле Р. М.
Церковь Сан-Марко, стр. 14) Сан
-Джио. и Паоло. Святой Фома
Аквинский и святые, называемые Джио.
Беллини - Сансовино. (Сансовет. преп. Описание.

1. Боскини, Ле Р. М. Старший преподаватель

Кастелло, стр. 60.) Тот же монастырь,
трапезная. Святой Доминик спорит
с еретиками. (Боскини, Младший
брат ди Кастелло, 67.) Сан
Джованни Эванджелиста. Модуляции сцены.

Обнаженный Святой Себастьян более мускулистый, чем у

Антонелло, но вполне соответствует его образу и характеру.

Можно предположить, что Буонконсильо в течение нескольких лет своей

жизни исполнял обязанности ассистента Антонелло и

участвовал в создании таких картин, как "Пьета" в Вене1, "

Маленькая голова Богородицы" в Венецианской академии

и некоторых из многочисленных изображений Святого Себастьяна

, хранящихся в континентальной галерее. галереи. Мы могли бы особо отметить две из последних, заслуживающих внимания в этом

отношении, - работы в полный рост в галерее Лохис Каррара в

Бергамо и в Доме Мальдура в Падуе.4 Два

обетных алтаря: Святой Себастьян между Святым Лаврентием и

Святым Рохом в Сан-Джакомо-дель-Орио и Христос между

Св. Иером и Св. Секондо в Джезуати в Венеции

иллюстрируют этот период творчества Буонконсильо, но они

также подготавливают нас к дальнейшему изменению его манеры.5

1 Вена, Бельведер, зал 7. возможно, на барельефе "складки"

Венецианская школа № 60.

2 Венецианская академия № 356.

барельеф, разветвленный в манере Монтаньи.

Святой Себастьян, обычный смертный

, костлявый, но мускулистый,

с круглой и короткой головой. Святой Рох

плоскоголовый, с приятным лицом.

Все это хорошо передано благодаря равномерному

светотени и ярким

цветам

, выполненным в манере Антонелло.

3 Бергамо, озеро. Карр. Небольшое

панно, на котором изображен святой Себастьян в набедренной

повязке, привязанный к дереву, левая

рука за спиной, правая

поднята над головой; на фоне пейзажа

с зубчатыми домами. Фигура

тонкая,

телесные тона низкие, тени на поверхности высокие.

Падуя, 4. Дом Мальдура. Святой

Себастьян, прикрепленный к пилястре

портика, сквозь арки

которого виден пейзаж; панно

перенесено на холст, масло, немного

ободрано, масштабировано и отретушировано. Реставрация часовни. Повторный пейзаж имеет меланхолический оттенок, напоминающий тот, что изображен на пьедестале "

Пьета" Буонконсильо, с державой в левой руке,

в Виченце. Фигура квадратная

и мясистая, как и на более поздних его картинах.

5 Венеция. Сан-Джакомо-дель-дель'

Орио, справа от высокого портала. Святой

Себастьян, привязанный к колонне в

часовне; рядом с ним, выпрямившись, двое

Венеция. Джезуати, первоначально в

Сан-Секондо, где Боскини сфотографировал

его для картины Виварини

(Слева направо. Сестра делла Кроче, 63),

затем в "Спирито Санто"

, откуда он был вывезен во время

в куполообразной часовне; Сан Секондо

в доспехах держит знамя, святой

Иоанн - книгу ; дерево, фигуры в натуральную

величину : надпись в картельке на

пьедестале: "Иоаннес боничосилий

дито Марешальчо п."; много

святых; на картельке слова: сохранено, перекрашено и масштабирование

"Джоанес Бони - выбрали дито Маре - в нескольких местах. Здесь мы видим

масштабный рисунок." Контуры здесь - это тенденция (в голове

не совсем правильная, а в центре - спаситель) подражать Романино

, перья кажутся сглаженными, поскольку они укорачиваются по вертикали

ГЛАВА XV. 441 "БУОНКОНСИЛЬО".

С 1510 по 1513 год он был занят завершением

трех крупных работ для алтарей в соборе

Монтагнана. Одна из них изображает Деву Марию с младенцем

между святым Себастьяном и святым Рохом и датирована

1511 годом.1 другая, со святой Екатериной на пьедестале в

окружении Товита, ангела и святого Фомы Аквинского,

датирована 1513 годом. 2 третья, большего размера, - это мадонна в

часовне Святого Себастьяна. богатая архитектура, шесть святых и два

мальчика, играющих на музыкальных инструментах. Все три работы представляют собой революцию в стиле; Буонконсильо в какой-то мере теряет из виду

Антонелло и приобретает изысканную яркость красок

, изучая если не Тициана, то, по крайней мере, Романино. На

полотне 1511 года Святой Себастьян напоминает нам о юности

Тициан, красавец Сен-Рош, напоминает Романино; а

румяная кожа и яркая игра оттенков в платьях свидетельствуют о

знакомстве с Лото. Те же самые черты

пропорции лица. Особенно

перекрашены синяя мантия

Христа и красный плащ святого Джерома.

Это произведение искусства выгравировано в стиле Занотто

(Пинакотека Вен. Фасад 3), который рассказывает

долгая история о том, как это попало в Сан

Во-вторых. Исходя из этого, он

это была бы более поздняя постановка, чем "Монтаньяна" |

(1511-13), но казнь

не подтверждает этого убеждения.

(? недостает одного шифра) Жоанес Бо-

Никонли п." Этот фрагмент сильно

пострадал при реставрации. (1732),

голова святой Екатерины напоминает

голову из Романино; цвета очень

выразительные и насыщенные.

3 Монтаньяна, коммуна. Богородица

с младенцем и двумя мальчиками-ангелочками

, играющими у подножия ее трона ;

слева - святые Иоанн Креститель, Иером

и Петр; справа - Павел, Августин

и Себастьян, надпись: "Иоаннес

Бони". cosilij p; холст, фигуры

в натуральную величину. Апостолов Павла и

Себастьяна, как в соборе Сан-Рокко в Виченце;

однако изображение более широкое и

Собор Дуомо, 1, Монтаньяна, часовня

слева от хора, два ангела

держат корону на голове Богородицы.

голова; холст, масло, фигуры почти

в натуральную величину, высеченные на ступеньке

трона в картелло: более современные. Обратите внимание на плохо прорисованный рисунок " MDXI. Joañes Bonicosilis Mares-

chalco p." и на более низком месте :

"Vincentius Montonus hoc. grat.

в настоящее время. ex voto затмевает"; и

щит с короной и грифоном

, стоящим на дыбы на поле боя.

Цвет был стерт и

изменен заново.

стопы святого Павла, глаза Пресвятой

Девы, которые не удалось восстановить,

и мантия святого Петра новая.

На

алтаре Санта-Джустины Падуанской кожа имеет коричневый оттенок, как у Романино (например, натуральная).

Но

эта картина испорчена реставрацией.

Монтаньяна, Монте-ди-Пьета. Здесь

изображена Богородица с младенцем на руках в доме 2 по Монтаньяна, Дуомо, справа от портала, святая Екатерина на пьедестале, стоящая в позе на парапете.

возвышающийся в портике холст назван по имени Буона -

фигуры в натуральную величину, вписанные в консильо, но слишком пострадавшие, чтобы оправдать картелло на пьедестале: "MDXIII. мнение (размер, период полураспада).

442, ГЛАВА XV. ВИСЕНТИНЦЫ.

они более или менее очевидны в "Святой Екатерине" 1513

года и в более крупной "мадонне со святыми", где

в исполнении чувствуется большая смелость и уверенность, и

все же мы иногда замечаем жесткость, неестественную для

художника, который подражает другим. Рассматривая этот

этап творчества Буонконсильо, мы приходим к выводу

, что ему принадлежат два очень интересных портрета в Лувре,

которые до сих пор вызывали недоумение критиков: женщина

в красном бархате с разрезами и украшениями, в одной руке перчатка

, в другой цепочка, свисающая с шеи., повязка с

буквами на ее длинных волосах; мужчина в черной шапочке и

темно-зеленом дамасском платье держит письмо , адресованное : " Dn˚

Биньярдо ди Салла. "Мрачноватый оттенок и жестковатая плоскостность

телесного оттенка у мужчины достигаются благодаря техническому

подходу, подобному подходу Буонконсильо. Теплый и мертвенно

-бледный оттенок женского лица, манера прикосновения

рук, по-видимому, указывают на несколько более позднее исполнение;

что-то в одежде и цвете напоминает Бельтраффио

или Косту, в то время как руки напоминают руки Франсии; и

все же костюм Буонконсильо - это тот, который используется в самых

ранних работах. его картины и трактовка относятся к

среднему периоду его творчества.1

В 1519 году мы видим, что наш художник создает мадонну с

пятью святыми и покровителем для приходской церкви Мон-

Теккьо Маджоре близ Виченцы; но доказательства

его существования в Венеции появились гораздо позже. Он является автором иллюстраций к "Триумфу фортуны" Фанти,

опубликованному в 1526 году; его имя подтверждается документом 1527 года.

он жил в Венеции, и даже в 1530 году его

имя все еще значилось в реестре венецианской гильдии

Святого Луки.2

1 Лувр, № 517, полотно, имя М.Лио было внесено в реестр

0,69 ч. на 0,53; и 518, то же самое, что и венецианская гильдия в 1530 году; мера, занесенная в каталог, "неизвестна. "запись 1527 года является свидетельством о праве собственности -

номер 517 был присвоен машине, изготовленной ювелиром Калисто

Паччо, номер 518 - Катене и другим. Аничино из Феррары, назначивший

2 Москини (Гида Венеции, Джованни Буонконсильо, его агент

II. с. 569) говорится, что Буонконсиг в Венеции (Читтаделла, Док. США.

1

ГЛАВА XV. 443 ФОГОЛИНО .

Отдельные фрагменты сильно пострадавшего алтаря

в Монтеккьо свидетельствуют о растущем родстве между

манерой Буонконсильо и манерой современного вичентинца

Марчелло Фоголино.1

2

Мы полагаем,

что Фоголино является уроженцем Фриульских провинций и, возможно, происходит из семьи ремесленников , следы которых

сохранились в Удине в начале

XV века. Одна из немногих записей, которой мы

можем доверять в том, что касается его жизни, описывает его как

Сан-Вито, в окрестностях которого он провел часть

своих последних лет; но его ученичество проходило в

Виченце. Его живописная карьера мало чем отличается от

Заслуга Бонконсильо в том, что, хотя поначалу он проявлял

большую часть вичентинской манеры, впоследствии он кое-что утратил

в этой манере. Его юношеские старания, без сомнения, таковы

стр. 128). Сыновья Буонконсильо, Ви-

Трувио и Томмазо, жили в

Феррара (ib. ib.).

1 Монтеккьо Маджоре, в семи

милях от Виченцы, традиционно

место рождения

Буонконсиджио, приходская церковь, арки,

канвы, масло, фигуры в натуральную величину: Богородица,

младенец и два ангела, держащие

корону перед виселицей;

сцена разворачивается в сводчатой часовне. По

бокам, слева, покровитель в

черной шляпе, святые Григорий

и Мария Магдалина; справа - женщина,

Святые Екатерина и Иоанн Креститель;

на картинке надпись: “I (D)

XVIIII. Джоан. Боний выбрал меня."

Эта картина увеличена в масштабе и почти

полностью перекрашена, но

в

младенце Христе и ангелах сохранилась некоторая оригинальность. Все это

в определенной мере напоминает нам о

Фоголино.

но драпировка лаконична, а

контуры выполнены в вичентинской

манере, и это может быть очень

поздним творением Буонконсильо.

Бергамо, синьор Ризони. Богородица,

младенец, святой Иосиф и еще один святой,

сильно пострадавшие и потускневшие, с

подписью (? подлинной): "Иоаннес Бони-

хонсилий Марескалько"; очень

важная работа.

Дрезденский музей, № 212,

девственница, младенец и святые, половинки,

дерево. Эта картина либо написана

Пальма Веккьо или ассистент в

его школе.

Нам не хватает следующего : -

Виченца, Сан-Микеле. Богородица

с младенцем (два ангела держат

корону над ее головой), ангел и

Товит, святые Григорий и Елена.

(Моска, 86.)

2 В Коммунальном архиве

Тресто, провинция Падуя, недалеко от Удине, который, как

и нотариальный архив Санта-Марии, Девы Марии с младенцем, был

увенчан двумя ангелами в то время, когда нас примерно разыскивали

Святых Матфея и Джерома, а также двух добрых синьоров Джоппи мы видим

коленопреклоненными монахами; в люнете - Христос, запись от 1410 года, 17 апреля, в книге "В гробнице между тремя ангелами", которую Джованни Фугулини, художник арочного панно с фигурами из Удине, изобразил в

натуральную величину. Характер у

него слабый беллинеский, как у Биссоло,

уроженца некоторых земель.

3 См. постею.

которые хранятся в Виченце; "поклонение волхвов",

небольшая темпера, когда-то заказанная для Сан-Бартоломео

и ныне находящаяся в публичной галерее, и пределла с шестью

святыми в частном доме. В юности он, очевидно

, был воспитан в духе восхищения полумбрийскими моделями Верласа

и Сперанцы. Тщательное исполнение и терпеливая отделка -

характерные черты "обожания", в которое он, кажется

, привнес свой собственный портрет, но эти

достойные похвалы характеристики уравновешиваются неправильностью

рисунка, отсутствием рельефа и атмосферы,

а также слабым однообразием типов. В "пределле",

первоначально расположенной в Сан-Франческо в Виченце,

наблюдается заметное улучшение, и Фоголино, хотя и остается холодным в своем лечении, уже приобретает цвет, похожий на тот, что

был у Буонконсильо. Картина "Богородица с младенцем и святыми

" в Берлинском музее демонстрирует более устойчивую манеру исполнения. Она была написана для Вицентрийской церкви и представляет собой

трогательную картину с существенным непрерывным оттенком

мрачный оттенок;

в фигурах можно заметить некоторую мясистость и лаконичность пропорций; а что-то в лепке и воздушности лиц напоминает Моретто да

Брешиа и Бернардино Порденоне.3 Фоголино и его

1 Галерея Виченцы, № 16,

прежде всего, в Сан-Бартоломео. (

Джойелли, 87; Моска, 3; Ридольфи, Ле

Марав, I. 119-20.) Слева -

Дева Мария с младенцем и один из

королей, распростертый у ее ног;

обычные персонажи за

кадром, в пейзаже, не лишенном

Персонаж в стиле Перуджина. Юноша

держит лошадь, по ошейнику которой мы могли бы назвать ее его собственной.

телли. В центре картины

Святой Франциск, принимающий стигматы

, которым поклоняется коленопреклоненный монах;

слева - святые Кьяра и Петр;

справа - Павел и еще один монах. Эта

длинная пределла выполнена в

стиле Буонконсильо, и,

за исключением некоторой округлости в

типах и холодности исполнения,

можно прочитать: "МАРК (и) ПИНОР"; и 3 Берлинский музей, № 47, холст,

на картельке, прикрепленной к квадрату Vir- 8f. 234, Дева Мария и местом рождения ребенка Джина являются слова: "Брак между святыми Франциском, Иоанном

келейником Фоголлином и пр.". У пред-евангелиста Джерома Антония

Деллаского это благовещение, рождение Падуи, Винсента Феррериуса и

Христа, а также бегство в Египет. Буонавентура. Обратите внимание, невысокое, но не маленькое панно, темпера, цвета размытого ломаного красного

дерева, лаконичный оттенок, без атмосферы, изображающий толстого ребенка, лаконичность , очень похожая на раннюю "Пьету" Буонконсильо.

2 Виченца, синьор Луиджи Робус -

о фигурах в целом и

грубости артикуляций.

Подпись: "Марцелл Фоголинус";

ГЛАВА XV. 445 ФОГОЛИНО.

земляка Бернардино действительно иногда

ставили в тупик, как мы видим, в Венецианской академии, где

мадонна и шесть святых, выполненные в стиле берлинского алтаря

, занесены в каталог под именем Лицинио. Но

главное разнообразие в Фоголино можно увидеть в обетных ма-

доннах, изготовленных по заказу в Порденоне и сохранившихся по сей

день в кафедральном соборе этого города. Одна из них была

заказана кафедральным собором Сан-Бьяджио в Порденоне

15 марта 1523 года и изображает Деву Марию с

младенцем между Сан-Бьяджио и Сан-Аполлонией; другая

была доставлена немного раньше управляющим

кафедральным собором и представляет собой прославление святого Франциска между Сан-Бьяджио и Сан-Аполлонией.

Иоанна Крестителя и святого Даниила. Совершенно очевидно, что

Здесь Фоголино сочетает черты фриулца и

висентинца с другими чертами, унаследованными от учеников Рафаэля.

Головы в "Славе святого Франциска" по-прежнему напоминают о

Лицинио, их обработка пастозна и широка, с плавающими

очертаниями и моделировкой, свободный рисунок на теле

и драпировках." В алтарном образе Сан-Бьяджо

рафаэлевский элемент более заметен в свободном движении

двух ангелов, венчающих Деву Марию, и в самом действии

первоначально в Сан-Франческо, написанном его обычным подмастерьем, в

Виченце. (Джоэлли, 86 ; Моска, 46;

Ридольфи, Л. 120.)

1 Венецианская академия № 527, которая, как утверждается

, находилась в Скуола-де-

Кальзолаи в Удине; холст, м. 2. 37 ч.

на 1-80, Богородица с младенцем между

Святые Антоний, Бернардино, Луи,

Антонино и двое других.

Фигуры здесь также квадратные, низкорослые

и пухлые; по типу и обработке

они такие же, как в Берлине.

а

брат Маттео. Мы связываем эту

картину с ним по стилю, а

также косвенно по документам. В

нотариальном архиве Удине хранится контракт, датированный 29 июня 1523

года,

в котором Марчелло Фоголино из Сан-

Вито принимает заказ

написать для церкви Санта-Мария-ди-Вишнато

, близ Праты, Богородицу с

младенцем между святыми Иоанном

Крестителем и Павлом, с Вечным

на вершине; и эта картина

(ныне отсутствующая) должна во

всех отношениях соответствовать картине Святого Франциска

в Прате. церковь Сан-Марко в

Порденоне. Поверхность

алтаря покрыта лаком,

2 Порденоне, Кафедральный собор Сан-Марко,

третий алтарь справа, святой

Франциск держит крест; у Крестителя

такой же символ, а святой Даниил

в оранжевом одеянии со львом

у своих ног, указывает на свиток, на

котором написано: "Здесь, в Венеции, пейзаж сумрачный и обновленный... ; S. Sanctorum cessabit..." В этом цвете чувствуется полная бесстрастность фигур, которым не хватает плеч. Здесь Бонифачо и драпировка - это...

Фоголино, возможно, помогала стилизованная имитация Пальмы.

а

и очертания Девы Марии и Христа, хотя оформление

по-прежнему смелое. Не исключено, что Джованни да

Удине, который был в Риме и

собирался вернуться туда в 1523 году, привез домой несколько работ

в стиле Рафаэля и, таким образом, изменил течение

художественной моды во Фриули. Из Порденоне Фоголино

вернулся в Виченцу, где он воплотил свою новую манеру

в фризе с ангелами в Санта-Короне и в картине "Рождество Христово

" в Сан-Фаустино, сочетая в обоих образцах

поверхностную смелость подражателя, пышные формы и

естественные движения рафаэлей с широким

подходом последователей классической живописи. Джорджоне и Порденоне.

Позднее случай привел его обратно на север,

и из письма, написанного его собственной рукой, мы узнаем, что

в 1536 году он жил в Тренте, а в марте

того же года ему было поручено подготовить архитектурные и

декоративные работы в некоторых зданиях города и его

окрестностей к предстоящему празднику. о короле Фердинанде.5 Это

1 Порденоне, кафедральный собор, старый город в

Сан-Бьяджио. Контракт на это

полотно хранится в нотариальном

архиве Удине и датирован 15 марта

1523 года; цена составляла 14 дукатов.

Исполнение не так хорошо, как

на предыдущем рисунке, и выдает
руку ассистента, вероятно
, Маттео Фоголино. Оно розового
цвета, цельного телесного оттенка, с небольшими
тенями, которые частично масштабируются и
сохраняются. В этой
обработке есть что-то, напоминающее
картину Порденоне 1515 года в кафедральном соборе
Порденоне.
Марав. I. 120). Ребенок на
переднем плане очень пухлый; голова
у него как у Маццолино, но в
целом картина (на ней изображены
только коленопреклоненная Богородица и святой
Иосиф на фоне дома и
пейзажа) напоминает попеременно Джорджоне, Порденоне
и Рафаэля.
Формы
также напоминают нам о Гауденцио Феррари:
канарейки с фигурами в половину человеческого
роста, не без повреждений.
В том же стиле, Лувр, №
70, полутораметровая часть "Богородицы с
младенцем", но похожая на более раннюю работу

, к которой, возможно, приложил руку и Маттео Фоголино

.

4 Мы видим, как он и его брат

покупают землю в Порденоне в

последних числах января 1533 года. В

2 Виченца, Санта-Корона, четвертый

алтарь слева при входе. В

центре находится статуя Пресвятой Девы Марии.

14-го века, вокруг которого существует

множество пухлых ангелов Фоголино,

имитирующих в движениях ангелов из "контракта", их называют "рафаэлевскими художниками"

; цвет - Марчелло Питторе и Маттео

браун, даже на всем протяжении, и де Фоголини Вичентини, исполненные в

значительной степени импасто. Порденоне". Набережная Акта и Тре-

Фолино, арка. Нотар. Удине.

е

1. Верона, синьор Дре Бернас-

кони, ранее проживавший в Сан-Фаустино

в Виченце (Джоелли, 43 года, и Ридольфи,

5 "Carmo m. infiniti saluti. Ави-

сови, сын арзонти (? aggiunto)

письмо побуждает нас осмотреть церкви Трента и его

окрестностей; и там, по правде говоря, можно найти множество следов его

присутствия. В церкви Святой Троицы мы видим мадонну

между святым Михаилом и пятью другими святыми, которым поклоняются

коленопреклоненные фигуры Андреа дель Борго, подесты Трента

(1530-1540) и его жена Доротея Тонно (Тун).

Эта картина в течение многих лет была украшением

часовни семьи Тун в монастыре Санта-Мария

Маддалена, и был назначен к Моретто из Брешии

и Романино, которые, как известно

, практиковали в этой части Италии. Мы уже отмечали

некоторые общие черты у Моретто и Фоголино. Здесь

безошибочно угадываются пышные формы последнего, его

привязанность к моделям Рафаэля и особенности

его кисти, которые отличаются от кисти Моретто.1 В равной степени ца-

характерной и точно такой же по стилю является картина "Богородица

с младенцем между святым Андреем и святым Петром" в церкви

Бово близ Трента.2 Также не исключено, что фрески

Трето (Тренто) Есть ли

у синьора Королевского двора разрешение

на посещение? замок Королевских владений.

гарденале

- это место, где можно отдохнуть от городской суеты и узнать, что ждет Фрединандо и как он играет в кости, и где,

возможно, находится Венеция в Тренто.

И все это в настоящее время находится в Тренто.

И никто не должен беспокоить

меня, потому что я встречаюсь с этим Алисандро.

карта центральной части Мандеро и города

Сенца (senza) falo. Здесь нет никаких достопримечательностей.

"Ади 3 Мазо 1536 года в Тренто.

"Статус доброй воли

для тех, кто хочет, чтобы мой брат Маттео и твоя компания жили вместе,

и кто хочет прийти

первым " , - это мое кредо, потому что я намереваюсь сделать все возможное, чтобы получить разрешение квадо иро в Порденьо. Я

представляю его в ордене винти милиа фанти, чтобы-

дечи (Тедески) и фа винти

милиа не имели никакого отношения к алтро.

(Адрес)

"Все эти магконы

Бастиано Мантега, почетный

гражданин

Пордено (и написанный другим, но

современным почерком)

От имени Марчелло

Фиголино".

[Мы обязаны передачей этого

письма доброте графа

Пьетро ди Монтереале, великий коллекционер

фриульских записей.]

1 Трент, церковь Святой Троицы

Тринита, арочное полотно, Богородица

, увенчанная двумя ангелами, между

Святые Михаил, Кьяра, Кэтрин,

Роза и Буонавентура. Впереди

, стоя на коленях, подеста справа,

его жена слева; небо

и пейзаж вдалеке. Тот же стиль, что и в

более поздних образцах Фоголино.

2 Бово близ Трента. В люнете

вечное; в частности, призыв

Андрея и Иакова к

апостольству Маттео си арикомада мольто, поклонение

МАРСЕЛО ФОГОЛИНО, П. волхвов, и мученичество святого

Петра; дерево, арка; стиль "ВОСТРО".

в комнатах Трентского замка, и особенно в

паре потолков, роспись должна была быть выполнена Фоголино,

хотя она была поручена Джулио Романо. В Тридентском соборе также есть

алтарь, очень похожий на работу

нашего художника, и фасад дома рядом с собором, также

выполненный в его стиле.2

до. Здесь коричневая

непрерывная линия снова напоминает о Гауденцио

Феррари.

1

Фоголино. Отсутствует : Виченца Сан

Томмазо, алтарный образ главного алтаря

(? предмет), Ридольфи. I. 120 ; фасад дома

напротив портала Дуомо,

с фигурами всадников.

Трент, Кастелло, круглый зал,

четыре медальона с фресками

, изображающими эпизоды из древней истории, мы можем заметить здесь среди люнетов с фигурами и тритонами другие висентины, представляющие небольшой интерес, и аллегории в спандрилах Петра Висентина, которым мы

приписали следующие люнеты для каждого из них.- Венеция, Коррер

Джулио Романо и, несомненно, Муз. бюст Христа без номера

в стиле Рафаэля, но работы Фоголино. у колонны - очень уродливый мужчина-

В комнате на втором этаже - произведение искусства в стиле тегне, из непрозрачного и во дворе, рядом с землистыми красками, на

лоджии, выполненной Романино, плохой темперой, на

потолке, разделенном, как и на парапете, панно, подписанное в картелло: "Петрус Висентинус а

Фарнезина, с языческими божествами

в люнетах и детьми в

центральном прямоугольнике; все это в смелом

и эффектном ракурсе.

Характер фресок в целом схож

с описанным выше, но

в целом в них есть что-то более феррарское

.

Возможно, эти фрески

были выполнены по эскизам

Джулио Романо или кого-то другого

Рафаэлевского стиля.

пинксит."

а

Другим художником из Виченцы является

Джироламо Вичентино, о

котором у нас есть только следующие сведения :

Бергамо, провинция Лохис-Каррара.

№ 7, бюст Христа, несущего

свой крест, написанный маслом, немного лучше

, чем работа Петруса. Этот

Возможно, именно Джироламо

был свидетелем составления завещания Бартоломео Монтаньи

в 1523 году. На его панно есть

надпись: "Иероним Висентинус"

с. 2 Трент, Дуомо, капелла Манчи,

алтарь справа, Богородица с младенцем В той же галерее - это минея.-

между святыми Николаем, Екатериной и Туре, представляющими празднование

Виджилио, последний преподносит часть мессы (гравюра Россини "

Деревянный башмачок для младенца Христа", Т. XCVII), аккуратный и вкусный холст, расположенный очень высоко, небольшой фрагмент хорошего исполнения, предназначенный Романино, не без повреждений, и который вполне может быть написан Фоголино, насколько это возможно. как это видно на самом деле по тому, кому это поручено.

ГЛАВА XVI.

ВЕРОНЕЗЕ.

На севере Италии есть немного городов, в которых искусство

изменилось под влиянием Мантеньи сильнее,

чем в Вероне. После блестящего периода деятельности, в течение

которого благородные принципы тосканской композиции были

проиллюстрированы в работах Альтикьеро и Аванзи,

традициями флорентийцев пренебрегли или забыли,

и XV век начался без единого

гениального художника. В то время как Турон и его товарищи сохраняли в

своих мастерских самые скромные принципы своего ремесла, было

тщетно надеяться на прогресс в искусстве живописи. И все же 1

1 Турон был человеком, знающим историю Элайджи больше, чем

кто-либо другой. Они имеют обширная практика в Вероне, чем смесь Умбро-Веронезе ча-

мы должны были сначала предполагал. racter, и несколько слабее, чем

Сант '

натуральная Turones. Санта-Мария

-делла-Скала, фасад; здесь изображена корона

Богородицы, повторенная с

Турон находится в музее.

Анастасия, капелла Пеллегрини; вот

продолжение описанного образа

в картине "Дева с

младенцем и святыми у могилы

Томмазо Пеллегрини", а также в

картине "Дева с младенцем, пять святых и коленопреклоненные

члены семьи Томмазо Пеллегрини".

Помимо Троицы и святых

, представленных в музее под его именем,

при внимательном рассмотрении можно обнаружить

, помимо распятия, приписываемого

Чимабуэ в Сан-Фермо, другие

работы, которые могут быть ему приписаны, например, гр.:

Верона, Сан-Сиро-и-Либеро, люнет

внешнего портала, Христос в

благодати, между Крестителем и

Святой Марией Магдалиной. Сант-Анас-

тасия, капелла Кавалли, в дополнение

к настенным росписям, упомянутым в Бевилакуа справа от церкви

Альтикьеро, крещение при входе в Турон. Эта последняя фреска выполнена в прекрасном стиле, возможно, принадлежит к одной из его школ. за этот период, будучи примерно равным Сан-Фермо , около кафедры, для тех, кто стоит вокруг кафедры в Сан

-Франциско, над которой мы читаем слова: Фермо, и, возможно, Якопо

"Опус Мартини", серия инкрустаций Вероны.

В соборе Сан-Дзено-Маджоре, всего десять вмятин. В апсиде - колоссальный ТОМ I. 29

450, ГЛАВА XVI. КАРТИНА ВЕРОНЕЗЕ.

сейчас, как никогда, возрос спрос на картины

лучшего качества. Вопрос заключался

в том, как и кем может быть удовлетворен такой спрос. Венецианцы, оказавшиеся в аналогичном положении, наняли Джентиле де Фабриано,

иностранца; веронцам повезло больше, они нашли

среди своих соотечественников человека, чей стиль нес

на себе отпечаток умбрийского учения. Действительно, считается,

что до возвышения Витторе Пизано

веронцы достигли значительного уровня известности под руководством Стефано да Верона, которого Вазари называет учеником Аньоло

Гадди; но есть все основания предполагать, что это

мнение беспочвенно и что Стефано да Зевио,

временный соученик или ученик Пизано, является единственным человеком

с таким именем, существование которого не подлежит сомнению.2

Происхождение и образование Пизано окутаны мраком неизвестности.

С одной стороны, дель Поццо упоминает о мадонне, находящейся в его

владении, с датой 1406 года; из

этого следует, что художник называл себя

Веттор Пизанелло из Сан-Ви-Веронезе; 3 с другой стороны

Спаситель на кресте, изуродованный мастер, которого он, возможно, найдет обращенным , изображен между евангелистом и

Богородицей в сопровождении святых

Павел, Бенедикт и Зенон

в нишах в полный рост. Это грубые

работы конца 14-го или

начала 15-го века, с

недостатками устаревших школ.

Святая Анастасия, над главным входом,

Троица между Богородицей

и Евангелистом, в том же стиле,

что и вышеописанная. Лисео Сципионе Маффеи,

бывший Сан-Пьетро Мартире; на

стена под благовещением

и аллегории Фальконетто - это

остатки сцен из прошлого-

сион, фрески в манере Турона.

Вазари, II. 155 и VI. 86.

мнение, что Стефано или даже

Пизано преподавали в его школе.

Среди работ, которые Вазари

приписывает Стефано, нет ни

одной, в которой мы могли бы проследить столько же

Готический характер, который мы находим у

Альтикьеро. Мы увидим

, что несостоятельна теория критиков Веронезе

, согласно которой

есть два художника по

имени Стефано, один из которых является автором

фресок XIV века, а второй

- фресок XV века. Мы

перечислим среди работ

Стефано да Зевио стену-

картины в Илласи, которые были

отнесены к его более старому названию.

(Смотрите студию сопра в истории делла

Питтура итал. дело доктора К. Бернас-

кони, Диспенсация VIII, 1865, Верона,

стр. 219.)

2 Все картины, написанные

Стефано в Вероне и ее

окрестностях, относятся к 15

веку и не имеют никакого

отношения к стилю А. Гадди. Дом 3 в Вероне, Дом Конти дель

Вазари предложил Лоренцо Монако Поццо, "Деву с младенцем

" или любого другого миниатюриста в качестве святых Иоанна Крестителя и Кати-

С другой стороны, Вазари утверждает, что Пизано был подмастерьем у

Андреа дель Кастаньо во Флоренции.1 Оба утверждения

вызывают серьезные подозрения, поскольку форма надписей

XV века отличается от той, которую

сохранил дель Поццо, а жизнеописание Кастаньо само по себе

противоречит теории Вазари. Нет никаких непреодолимых

возражений против того, чтобы полагать, что Пизано провел часть своих

ранних лет во Флоренции, как бы мало его метод ни

свидетельствовал о флорентийском школьном образовании. Если бы случилось так, что он пошел по стопам Джентиле де Фабриано и

, отслужив ученичество в Умбрии, обосновался в столице

Тосканы, он был бы вторым в своем классе, на

кого принципы великих флорентийцев не произвели бы никакого

впечатления. Современники считали, что Пизано

уступил поэтической фантазии в изображении форм

и "мотивов", но обладал исключительным талантом в

изображении лошадей и других животных; Гуарино, его

соотечественник и панегирист, использовал вольность барда, чтобы

утверждать, что Пизано мог изобразить волны в гневе

или в мирное время - пот на лбу рабочего и

ржание лошадей; но больше всего его привлекает сила

, с которой он воспроизводит портреты, пейзажи, птиц и

четвероногих.4 Порчеллио, писец Альфонса из

Арагона, Басинио из Пармы и Тито Строцци,

настроены враждебно в том же духе.5

и на картелло есть слова:

"Опера о ветторе Пизанелло в Сан-Франциско"

Vi Веронезе MCCCCVI. Дель Поццо,

США, стр. 9 и 305.

1 Вазари, IV, 151, 2. В другом

месте Вазари говорит

, что во Флоренции было традицией

, чтобы ранние работы Пизано были написаны в старом стиле.

дель Темпио во Флоренции. (IV. 158-9.

2 "В обратном направлении

, в форме

чувственного выражения гениального поэтического замысла". "Факт (В.) Из Мира иллюзий".

4º Флора.

1715, стр. 45.

3 Ib. ib.

4 Гуарино Веронезе, побывавший

в Константинополе, Флоренция

и Венеции, поселившись в Вероне в

1422 году, где он был профессором

Греческий. В 1429

году Николай III, герцог

Феррарский, назначил его частным наставником своего сына

Лайонела. Возможно, он был знаком с Писано по

Вероне и Ферраре.

Его поэма, восхваляющая последнего

, опубликована в "Il Pisano" и др.

"Воспоминания о дотте" К. Бернаскони, "

8°", Верона, 1862, с. 14.

5 Порчеллио (Пьетро), изгнанный из

В Риме после 1434 года папой

Евгением IV за предполагаемое участие

в народных волнениях в 1452 году Альфонсо

Арагонский, один

из сидельцев Пизано, был заключен под стражу.

29*

452, ГЛАВА XVI. ВЕРОНЕЗЕ.

Высокопарный характер этого панегирика

удивительным образом контрастирует с голой реальностью раннего

стиля Пизано. В юности, как мы полагаем, он написал картину

для собора Сан-

Доменико, Мадонна в настоящее время находится в

галерея Вероны. Богородица сидит в центре

двора с младенцем на коленях, окруженная стаей

миниатюрных серафимов; нимб вокруг ее головы

украшен павлиньими перьями; розы цепляются за беседку по

бокам двора; перепел прыгает по платью Богородицы,

а павлиньи перья украшают ее голову. расхаживай с важным видом. На переднем плане святая Екатерина с венком из роз на запястье принимает

пальмовую ветвь мученичества и слушает пение ангелов

, читающих псалтырь. Короны, бордюры, цветы и

фонтан вдалеке украшены тиснением и позолотой. Длинные

и струящиеся драпировки подчеркивают силуэт, мягкие и

нежные оттенки придают платьям живости;

тщательно избегается тени, а рисунок почти

безупречен. Притворная элегантность и стройность сочетаются

в олицетворениях женского пола; искаженные движения и

невысокий рост отличают ангелов; в каждом

лице и фигуре - ребяческая забывчивость о природе. Тот

Мы могли бы с готовностью поверить, что Пизано только что окончил школу художников-просветителей, как Лоренцо Монако или Пьетро из Монтепульчано

.1

Басинио родился в 1425 году в Парме, у Челлио и Гуарино. Стихи

Порчеллио, Басинио и Строцци

, восхваляющие Пизано, есть в

"Кармли Латини", изд. Чезаре Каваттини

, 8°, Верона, 1861, в

"Иль Пизано" Бернаскони. Другой поэт,

Джио. Санти ссылается на Пизано в

своей "Хронике рифм", lib. XXII.

глава 91. "Это в медальоне, на фотографии

в Пизано".

был профессором разговорной речи в

Феррару в 1448 году, а затем на

службе у Сигизмунда Малого

Теста из Римини. Он может знать

Пизано в Ферраре и Римини.

Он умер в 1457 году.

Тито Строцци

родился в Ферраре в 1422 году и умер в 1505 году.

Таким образом, все эти

хвалебные речи в той или иной степени связаны с

Двор Феррарезе , где Пизано

был фаворитом. Фасиус, также

писавший о нем, был в

Ферраре на свадьбе дочери Альфонсо.

1 Музей Вероны, № 52, сала

III ст. 30 м. на 0,98 м., дерево, из

монастыря Сан-Доменико.

Это миниатюрная фигурка с розовым оттенком,

дочь Арагона, которую Лайонел нежно и тщательно заштриховал

в 1444 году. На этой церемонии штриховка выполнена в зеленом цвете. У ребенка, о котором известно, что он родился, дефекты формы, ГЛАВА XVI. 453 ПИЗАНО.

Более изящной по характеру и несколько

менее инфантильной в трактовке является картина "Дева с младенцем" кисти Пизано, принадлежащая доктору Бернаскони в Вероне1; не столь

впечатляющими являются изображения Благовещения, Святого Георгия и святого Михаила по бокам часовни Бренцони в Сан-

Фермо Маджоре. Перенеся характерные

черты миниатюриста с пергамента на панно, Пизано

теперь применяет аналогичную практику и в росписи стен

, с печальной точностью следуя пути, пройденному

столетием ранее товарищами Липпо Мемми. Мы

по-прежнему наблюдаем стиль тиснения, тонкие

контуры, воздушность и бесцветную плоскостность

предыдущих образцов; мы замечаем сохраняющееся пристрастие к

птицам и животным; в то же время это зародыш

нового и важного исследования. Правильные пропорции

святых свидетельствуют о растущем знакомстве Пизано с античной

резьбой и его желании привнести в облегающую одежду

того периода простоту более зрелой эпохи. В

капелле Пеллегрини в Сант-Анастасиа, где он демонстрирует

лбы, как правило, высокие, а у Флоренции Туска Йоханис -

выпуклые, руки тонкие, как пауки, и напоминают скульптурный опус гениального человека."

на кончиках пальцев шероховатость; дата создания этой могилы различна -

вся поверхность теперь

изъедена временем.

1 Верона, доктор Бернаскони, небольшая

панель, золотой фон.

За плечами Богородицы летают два ангела,

у ее ног - перепелка. Ребенок

хромает меньше, чем раньше, и

в его позе больше подлинной грации

. Возможно, именно на эту

картину обратил внимание Персико ("

Роспись Вероны", США, II, 34)

в галерее Санбонифацио.

2 Верона, Сан-Фермо-Маджоре,

капелла Бренцони, церковь Благовещения-

это фреска в разрезах по

бокам остроконечной гробницы, на

которой мы читаем надпись:

"Эти данные Бренцано

запрашивает после смерти Франциска в Мраморном королевстве, где нет

христианских патриотов, которые являются законными

наследниками христианских семей"
Бартоломей, кто родился в России
обычно указывается; традиционно как 1430 год,
в Вас. Аннотация. IV. 156, примечание 2,
под номером 1420; сбоку справа
в виде картеллы расположены слова: "Пизанский
пинсит". Предвечный посылает
младенца в луче к Пресвятой Деве.
На боковом шпиле изображены Святой Георгий в
профиль и святой Михаил. Цвет
выцвел и частично стерся,
восковое тиснение
осыпалось, и повсюду, где
только можно, налипла пыль. Это искусство оказало влияние на
Джамбоно.
В этой церкви находятся два
фрагмента фрески, приписываемые
перу Пицано: над входом в
капеллу дельи Агоницканти - "
поклонение волхвов", относящееся к периоду
, непосредственно предшествующему
периоду творчества художника; над порталом

- "благовещение", возможно, кисти Фалькон-

нетто.

отличительными чертами его стиля являются то, что он, кажется, приобрел

большую легкость в изображении мгновенного действия, большую

правильность очертаний и лучшее знание ракурса.

Очевидно, что его внимание было сосредоточено на

головах; и их портретный характер, а также

аккуратность, с которой они выполнены, подготавливают нас к

тому курсу, который он впоследствии избрал. Мы восхищаемся

непосредственностью движений святого Георгия, занесшего

ногу в стремя, или приятным профилем святой женщины

рядом с ним, в развевающемся платье и чепце-корзинке; мы

можем похвалить хорошую перспективу лошадей и противопоставить

ее детскому отсутствию той же науки в

пейзаже. О заботе и старании, с которыми Пизано

относился к своему предмету, свидетельствуют эскизы некоторых

его частей, хранящиеся в коллекции эрцгерцога Альбрехта

в Вене2; и его добросовестное изучение природы на трех

фигурах, сделанных с натуры, в Британском музее.3

После работы Джентиле да Фабриано

в Венеции (около 1422 года) Пизано было поручено

выполнить фреску в зале Большого собора,

которая в конце столетия была заменена полотном

Луиджи Виварини4; он также был приглашен Филиппо Марией

Висконти, чтобы украсить некоторые комнаты в кастелло

в Павии, но, похоже, он не уезжал из Вероны в Вену

1. Под именами

Никкола Пизано и (!) Берна.

Пергаменты с женскими головами, женщины

с собаками, соколами и перепелами.

3 Британский музей. Три полных-

длинный, в причудливом костюме

того времени, с подписью: "Пизанус ф".

Пергамент, перо и чернила.

1 Верона, Сант-Анастасия, кап. часовня, которая погибла. (IV.

Пеллегрини. Вазари совершенно не прав 155.)

в своем описании предметов.

Здесь изображен святой Георгий,

поднимающийся на коня, чтобы сразиться с драконом,

который ожидает его в левом

углу композиции;

вдалеке видны море и корабль, а

также эпизоды из легенды о Святом Георгии.

Под главной сценой все

еще стоит одинокая фигура пилигрима,

а святой Евстахий, упомянутый

Вазари, исчез.

Фреска расположена высоко, и

ее с трудом можно разглядеть; она также

покрыта пылью; не хватает большого фрагмента над

драконом. Вазари

упоминает другие фрески в

4 См. Фациуса, США, и Антею,

в книге Виварини (Луиджи). См. также Сан-

Совино, преп. Описание 325, и История.

об итальянской живописи, т. III. стр. 99,

в качестве доказательства того, что Джентиле выполнял

работы в Зале Совета до

1423 года.

5 Филиппо Марио Висконти, be-

любой промежуток времени до 1435 года. В то время он был известен как

живописец-портретист

, и в отчетах дома Эсте до сих пор сохранился заказ, который

доказывает, что в 1435 году он сделал портрет для Николая III, герцога

Феррарского.1 Впоследствии он посетил Рим и

во время понтификата Евгения IV завершил работу

над портретом. серия предметов, оставшихся незаконченными в Сан-Джованни в конце-

рано Джентиле да Фабриано". Не исключено

, что он последовал за Евгением в Феррару, где

заседал священный синод, на котором разногласиям

восточной и западной церквей не суждено было

разрешиться. Во время своего пребывания там в 1438 году

Иоанн Палеолог удостоил его чести позировать для медали, 4

и он пользовался благосклонностью герцога и его сына

Лайонела, которому он пообещал картину, когда тот

поселится в Вероне. Предполагалось, и это

отнюдь не маловероятно, что это произведение искусства, на которое Лайонел ссылается в письме к своему брату, когда-то

принадлежало коллекции Костабили в Ферраре, а

сейчас находится в Национальной галерее. Это почти единственный образец

работы Пизано в Англии, он представляет собой видение

Богородицы с младенцем в круглом сиянии, на переднем плане - святой Антоний Аббат и святой Георгий Победоносец. Здесь нет

стал правителем Павии в 1412 году и

умер в 1447 году. Фрески в Павии

описаны Анонимо (изд.

Morelli), стр. 46, и упоминается

Цезариани, Витрув, США, CXV.

Бревентано, в анонсе. в примечаниях,

стр. 177, говорится, что это изображало охоту

и животных.

Точные записи предоставлены благодаря

любезности маркиза

Камп Пори.

2 Платина, "Жития римских пап

" Мартина против Вас. IV. 152;

Факций, стр. 47, 8. Вазари, возможно

, прав, утверждая (III. 158), что

Джентиле да Фабриано и Пизанелло

были в Риме вместе с

Мазаччо, но вряд ли

это было в то время, когда Мазаччо писал в

Сан-Клементе.

с 3 февраля по 28 октября 1438 года.

4 Джовио (Павел) - герцогу

Козимо, Флоренция, 12 ноября 1551 года

(Боттари Ракколта, США, против 82), считает

, что эта медаль была изготовлена во Флоренции,

но более вероятно, что

приведенное в тексте утверждение верно,

поскольку Пизано

был связан исключительно с феррарцами, а не

с флорентийским двором.

5 Лионель д'Эсте - Мелиадуссу,

своему брату (Маффеи, Веронская иллюстрация

IV. глава 6, стр. 231 в

"Классическом итальянском") говорится: "Писанский омниум-

живописец, живущий в

Древнем Риме и являющийся вопиющим, и бывший

феррариец, который продолжает существовать, и таблица, на которой изображены самые важные события в истории, является первоосновой для применения ".

отрицая ни вульгарный характер младенца, ни

причудливую драпировку,

святой Антоний отличается мрачной дикостью, а святой Георгий - точной

копией рыцаря в широкополой шляпе, коротком плаще и

доспехах того времени. Даже на позднем этапе своей

практики Пизано продолжает придерживаться своей манеры чеканки.'

В "особом походе портретиста"

мистера Баркера в Лондоне мы восхищаемся портретом Лайонела д'Эсте,

также являющимся реликвией коллекции Costabili, - серьезным, даже

суровым профилем юноши с вьющимися каштановыми волосами,

уложенными пастозными и сильно слитыми

тонами2. о влиянии этого направления искусства свидетельствует

подражание Джованни Ориоли, которое висит в Национальном музее.

Галерея. Вернувшись в Верону, Пизано

время от времени посещал Феррару во время правления Лионеля. Он

получал предложения от мантуанского двора, как явствует из

письма, адресованного Паолой Малатеста Джованни

Франческо Гонзага в мае 1439 г.4, и, возможно, в результате

этих предложений он приехал в Мантую, вырезал медаль

с изображением маркиза и его дочери, а также расписал часовню

и картины, замеченные Фасиусом; но даже в то время

, когда он был связан с семьей Гонзага, он сохранял свои интересы

в Ферраре, и сохранился указ, в котором

1 Национальная галерея, № 776,

представлена леди Истлейк. Дерево,
толщина 19 дюймов на 11/9, инкрустация.:
"Пизанский п." Перед реставрацией
под руководством покойного
Сэра Чарльза
Истлейка храм был облачен в рясу
святого Антония и доспехи
Святого Георгия.
2 Лондон, мистер Баркер, дерево,
темпера, бюст в половину натуральной величины,
хорошо сохранившийся; профиль
справа.
на голове мы читаем: "Леонеллус"
Маркио Эстезис; "на парапете:
"Опус Йоханнеса Ориоли", приобретенный
из коллекции сэра Чарльза Истлейка.-
тион. Ориоли, очевидно, ученик
Пизано и лучше владеет его стилем
, чем Боно Феррарезе. Его
мякоть теплая и аккуратно обработана
штрихами; поверхность
у него более твердая, чем у Пизано, и
прозрачная, как у
Маттео да Сиенны.

4 Дарко, Делле Арти и США.,

примечание к I. стр. 38. Маркиза

обещает 80 дукатов тому, кто

То

3 Лондон, Национальная галерея, №

770, дерево, темпера, 1f . 9'/2 ч. автор

1.3, также из коллекции Costabili, которая будет доставлена в Пизано.

изображение ; профиль слева, обозначенный 5 De v. Illustr. u. s. 47-8.

медаль Сесилии Гонзага, дочери Калли, с меньшим количеством отделки и большим количеством механических деталей, чем у Пизано. Вверху изображение Джио. Мария, датирована 1447 годом.

ГЛАВА XVI. 457 ПИЗАНО.

Лайонел из Эсте приказывает подготовить судно, чтобы отвезти

Пизано, "питторе превосходнейший", в Мантую.1 Малочисленность

работ, выполненных в эти поздние годы, лишь частично

объясняется предположением, что для

изготовления штампов для многочисленных медалей, изготовленных в

этот период, требовалось свободное время. О них мы можем сказать только то, что они знамениты и что они этого заслуживают, поскольку

мастерство Пизано в создании фресок и панно значительно уступало

тому, которого он достиг как медальер. Он был

утверждать с почти удачным изобретательности, что писано

сделал

не выжить 1455.3 он, конечно, не умирают, как

есть выплаты ему для картины по заказу

Герцог Феррары в этом году. Последнее предприятие,

которым он, возможно, был занят в Вероне, - это серия

сильно поврежденных композиций в часовне Санта-Мария

-делла-Скала, ныне используемой в качестве колокольни. За

сравнительно короткий срок были

восстановлены после побелки двадцать восемь фресок в разрушенном или почти разрушенном состоянии. Была обнаружена подпись, которая вызвала

оживленные споры о том, что эти фрагменты, как предполагалось

, означают "Стефанус" или "Пизанус". Обсуждать достоинства

фресок в их нынешнем состоянии бесполезно, и все

, что мы можем сделать, - это рассматривать их как представляющие школу

3 Il Pisano, США, стр. 6, 7, 8.

4 В памятной записке 1455 года, хранящейся в

архивах Модены, мы читаем:

1 Запись, сделанная благодаря

доброте маркиза Кампори.

2 Известно о 28 медалях, изготовленных

Пизано, 1, Николас Пиччинино, 2-10 , “Пиксиано Дипинторе ,

лучший друг Лионеля д'Эсте, с разными именами. аверс "де Агосто Дью чинкванта " (1444), 11-12, из Сигиз-д'Оро". Оплата за картину

"Мунд Малатеста" (1435), 13, Пьетро, заказанную герцогом.

(Избран

Кандидо Декабрио , 14 лет, Витторино доброта маркиза Камеди

Фельтре, 15 лет, Филиппо Мария Виспори.)

Конти (умер в 1447 году), 16 лет, Иоанн Пале - В письме Карло де

Меологуса, 1438, 17-21, Альфонцо из Дици к Джованни де"Медичи, датированный Арагон (1448) , 22 года, Франческо Сфорца, Рим, 31 октября, без лорда Кремоны, 23 года, Джио. В прошлом году мы обнаружили, что Меческо Гонзага Пизано, 24 года, и Сесилия, дочь

вышеупомянутого, 25 лет, Лодовико

Гонзага III, 26 лет, Новелло Малатеста,

Лорд Чезены, 27, 28 лет, Иниго

д'Авалос. Порчеллио в своих стихах

ссылается на медаль с изображением самого

себя, сделанную Пизано. (Tre Carmi. u. s. 20.)

монеты были выставлены на продажу в Риме. Карло

пишет, что он купил тридцать монет

серебром: "на Пизанском аукционе - Нелло

Мори и его поиски". "Гайе",

Рисунок I. 163. Жаль, что мы

не знаем, в каком году

было совершено это послание.

458, глава XVI. ВЕРОНЦЫ.

Пизанский. Одно обстоятельство подтверждает предположение о том, что он

имел к ним отношение; то обстоятельство, что на четырех

витражах в толще окон изображены медали

Иоанна Палеолога, Лионеля из Эсте, Сигизмунда Мала-

теста и пирата Пиччинино.1

То

, что другие веронские художники оставались незамеченными, было почти неизбежным следствием значимости Пизано в глазах покровителей искусства ; и все же любое пренебрежение

было бы оправдано бедностью

, которую демонстрировала школа Веронезе.

Стефано да Зевио, внесенному в муниципальный реестр

Вероны в 1433 году, было более сорока лет2.

таким образом, он был современником и последователем Пизано,

а не его учеником; но, в отличие от Пизано, который прогрессировал,

Стефано постепенно совершенствовался, так что его стиль в

конце концов превратился в карикатуру. Миниатюрист и дед

Джироламо дай Либри, сам мастер миниатюры, оставил после себя лишь

несколько примеров, но этого достаточно, чтобы вызвать подозрения

2 Из этого списка следует, что он

родился в 1393 году. (Бернаскони

, Studi, США, стр. 226).

Следовательно, он не может быть учеником

Аньоло Гадди, как не

может быть учеником Джироламо дая

Либри. (См. Ваш стр. 89.)

1 Мы видели, что осталось от

всех картин Пизано. В

Венеции и Риме, а также в

Мантуе не осталось ничего, в Вероне

- почти ничего. Мы отмечаем, что не хватает

следующих элементов, исходя из того, что панели

, предназначенные для Пизано в Сан-

Франциско в Перудже, принадлежат, как было

показано, Бонфигли или Фьоренцо.

(История итал. Картина, III. 150) (Анаграфия) 1492 года, мы находим, что Франциск упоминает святого Иеронима , украшающего распятие и окруженного

животными.

Гуарино в своей хвалебной речи ссылается

на портреты, отличные от

обычных, и на находящийся в его распоряжении святой Иером

, на который, возможно

, ссылается Фасиус. (Смотрите

отрывки из "Иль Пизано", США, 14-16.

Басинио ("Тре Карми", США, 35 лет)

описывает портрет Витторино

да Фельтре в отличие от

медали и говорит о медалях

неизвестных до сих пор лиц, которые

были изображены Пизано, например, гр.

Джованни Ориспа и Паоло

Тошканелла.

3 В результатах переписи населения Веронезе

цискус Миниатор, доктор философии, Стефани а

Либрис, отец Джиро-

ламо дай Либри. (Бернаскони, Studi,

примечание к стр. 30.)

4 Верона. Мы отмечаем,

что здесь чего-то не хватает : фресок в Сан-Дзено,

Сант-Антонио, Сан-Никколо, в

хоре и часовне

Причастия в Сант-Эуфемии; па-

нель, святой Николай со святыми и

пределла в Сант-Эуфемии.

Мантуя, фрески в Сан-Доменико,

в Сан-Франческо и на

фасаде дома, а также мадонна в гл.

из Оньиссанти, датированное 1463 годом (?), Ва-

сари, II, 156, VI, 86, 87, 88.

Поццо, США, стр. 11, 12.

ГЛАВА XVI. 459 СТЕФАНО.

к восхвалению Вазари и Донателло.

На фасаде дома на Страда ди Порта есть фрагменты изображения Девы с младенцем, святого Христофора и серафимов

Весково1, "Троица и слава святого Августина", с

многочисленными изображениями святых и херувимов над

боковым

порталом церкви Сант-Эуфемия в Вероне; 2 в Риме и Милане

на панно безошибочно можно узнать его работы; мадонна

в палаццо Колонна и "поклонение королям

", датированное 1435 годом в Вероне. галерея Брера; 4 в церкви в

Илласи близ Вероны, часть фрески Девы Марии с младенцем.5

Рассматривая эти произведения, мы приходим к

убеждению, что автор был воспитан в школе

художников, колыбелью и воспитательным центром которой

была Верона. Не имея возможности отказаться от жестких правил

очень старого ремесла, он слепо следовал проторенному пути,

исчерпал все возможности тщательной отделки и забыл

о разумных принципах черчения, моделирования и

отбора, цепляясь за тиснение как за средство для достижения максимального эффекта.-

создавая рельеф, он не прибегал к более простому методу

светотени; его полотна и настенные росписи были

Верона, Страда Порта Весково, 1,

№ 5303, сер. слева от

трона: "Стефану Пинкситу";

нижняя часть стерта.2

4 Милан, Брера, № 92. Панно,

темпера, 0,70 × 0,45

мм, подпись: "Стефанус Пинксит (1435 (?)",

в каталоге значится как Стефано Фиорен.-

доу. Все драпировки заканчиваются

шлейфами; как обычно, множество

животных.

Верона, Сант-Эуфемия, Сант-Тино (!) - Вот композиция

Августин сидит в нише, под которой в оригинале был

изображен трон с балдахином, по бокам от которого Джентиле да Фабриано написал надпись, на которой мы читаем: "Стефанус пинксит".-

Некоторые из святых, которым совершается предварительное

служение, находятся в

нише ниши. Передняя часть стены

вверху и нижняя часть

фрески лишены росписи.

Голова святого Августина тоже

почти исчезла.

3 Рим, Палаццо Колонна, небольшое

панно, темпера. Ребенок берет

розу у Девы Марии, ангелы в

воздухе, кажется, молятся, другие приносят

в дар розы и другие цветы, и

по одному в каждом углу передней

площадки играют на музыкальных

инструментах. Светлая мягкая темпера

, кажется, содержит смесь воска.

5 Илласи, недалеко от Вероны; Богородица

с младенцем, ангелами и двумя

святыми в узорных рамах, фрагменты

фрески, которые сейчас находятся в часовне

справа в приходской церкви. У

ног Богородицы - павлин. Это

низшая стадия и последнее

произведение искусства Стефано, которое, однако, приводится как

доказательство существования более древнего

Стефано. (см. Маффеи, Верон. Иллюстрация.

и Бернаскони, Studi, 220.)

им не хватало правильности рисунка, а также

выдержанности и достоинства выражения; и если они когда-либо и были

привлекательны, то черпали это из розоватой бледности кожи

, слегка подчеркнутой серым, или из частого появления

птиц и цветов.

За Стефано стоят Джованни Бадиле, Джироламо

Бенальо и Чеккино, о которых стоит упомянуть лишь

в доказательство того, в каком плачевном состоянии находилось веронское искусство во времена Мантеньи. Но

важно помнить, что, каким бы незначительным ни было место,

которое они занимают в анналах Вероны,

некоторые из них, такие как Джироламо Бенальо и его

последователи, Франческо Бенальо и Морончини,

привнесли в школу новые модели пропорций, более

масштабные слепок человеческого тела и конечностей, новая

техническая обработка, более живые цвета и тени

большей интенсивности, чем раньше. О Бадиле сохранились

записи, относящиеся к периоду с 1418 по 1433 год2, и подлинная

картина, хранящаяся в Веронской академии. Джироламо Бенальо,

который был более плодовитым, написал на одной из своих алтарных

фигур надпись: "Иеронимус Беналиус к. Франциски

1 Мы могли бы также вспомнить о Вине- 2 Бернаскони, Studi, стр. 224, 5.

Ченцо ди Стефано, о котором Вазари, 3 Веронская галерея, № 53, зал III,

говорит как о мастере либерале, первоначально работавшем в Сан-Томмазо-Канда-

да-Верона, назначая ему антуара. Богородица с младенцем между

алтарем в Оньиссанти, где изображены святые Антоний, Джордж, Джеймс, Питер Туа, датированный 1463 годом, о котором мы узнаем, что мученик, епископ и Томас из дель Поццо, были коленопреклоненными покровителями храма Богородицы.

Стефано. (Ваш. IX. 166, Дель Поццо, в футах, надпись: "Йохес Байли", м.

12.) Если мы примем, что Винченцо имеет длину 0,94 на 2,0 дюйма, дерево. Этот художник, который существовал, возможно, писал светлой размытой темперой, упоминая фреску, изображавшую низкорослые и деформированные фигуры, показанную ему в Вероне. Это часть творчества Стефано в последнем

украшении памятника на этапе его упадка. В том же

Кортесия Серего, датированная "Годом ранее", та же галерея и зал,

MCCCCXXXII, в церкви Святой Анастасии. № 66, церковь Святого Николая, представляющая собой Тема, Предвечный в центре, покровитель Богородицы с младенцем, изображен в виде херувимов, ангелов, среди которых присутствует святой Андрей . № 47, стерт, святые Доминик и инс.: " Особое произведение, посвященное святой Лючии Питер Мученик. Стиль, присущий де Фрачанцани, в ”MCCCCXXVI"

Стефано преувеличен, как в "Непорочной Деве и младенце между Святым

Маррито", и мало чем отличается от стиля Тина и Джорджа; в "вершинах" - от Джамбоно. Богородица с ангелами и святой Михаил.

ГЛАВА XVI. 461 ФРАНЧЕСКО БЕНАЛЬО.

"1450 год н.э."1 и мадонна Чеккино в

Тридентском соборе, предположительно, относятся к тому же периоду. О

Франческо Бенальо говорится, что он завершил

фреску в Санта-Мария-делла-Скала в 1476 году; 2 но

хронология его жизни отсутствует, а на алтаре с его

подписью нет даты. Из его работ мы можем заключить

, что он не отказался бы от элементарной манеры

Джироламо, если бы не появление Мантеньи. На

фреске, заполняющей главное пространство капеллы Лава-

гноли в церкви Святой Анастасии Веронской, изображены несколько долговязых святые расположены в плотной группе перед несколькими домами и

пейзажем с водой и островами. Кажется, что художник вырос

в мастерской Джироламо Бенальо. Он пренебрегает

всеми правилами перспективы и чертежного мастерства, но при этом осторожен 1 Верона. Это фрагмент

, изображающий четырех поющих ангелов. джоре в Вероне. (Смотри также дель (Дель Поццо, США, 10.) Его муж - Поццо, США, 260 г.)

это иллюстрируется следующим образом : Тридентский собор, ризница. Вир-

Галерея Вероны, зал II. № 31, панно "Джин и дитя между святым Вигилием

" с изображением мученицы бе- и Сисиния, дерево, темпера, в-

а

между соборами Святого Фермо и Рустико, под

нишами перед плинтусом, в

которые вставлены медальоны императоров

. Зал III. № 56, святые

Рустико и Фермо; фигуры

изящные и аффектированные,

выполнены темперой. № 48, Богородица с

младенцем между святой Екатериной и

Урсулой. № 49, Богородица с младенцем

между святыми Себастьяном и Бьяджио.

№ 59, Богородица с младенцем между

Святыми Петром и Иаковом с распятием

в люнете и пределах.

№ 60, погребение. Все они выполнены в одном и том же стиле.

Той

же рукой, зал II. № 20,

Дева с младенцем между Сен-Дени

и Марией Магдалиной, с

Вечным на фронтоне, каталогизировано. ;

Антонио Бадиле и из школы.

Комната II. № 19, на имя

Франческо Бенальо, адрес: Верона, Сант-Анастасия, 3. Картина

1487 года, изображающая Деву, младенца и ангелов, на фреске

из церкви Сан-Сильвестро, изображена неясно. на фото: над ней распятие и В "Ricreazione Pit" - "другие вещи", вероятно, Морон-

Торика (США, 17 лет) - "Свадьба чини", остальная часть часовни белая-

"Святая Екатерина" Джироламо Бенага - вымытая.

на промежуточной плите написано

: "Cechinus de Verona pinxit".

Доктор Бернаскони добавляет шифры

1454, которых нет на

рисунке. (Studi, стр. 234).

дулле 2 Дель Поццо описывает его как

изображающий четырех святых по

бокам чудотворной Девы и

надписанный: "Франческус Беналинс

пинксит, 1476". Четыре святых были

Святые Бартоломео, Дзено, Джироламо

и Франческо. (Дель Поццо, X.,

и Рикрезионе Питт. 114)

Алтарь Пресвятой Богородицы был

обновлен, и фигуры были переставлены

в 1738 году. (Персико, Верона

, США, 211). Персико

также говорит, что в

его время на

фасаде Санта-Мария-делла-Скала были почти стерты фрески.

также работы Ф. Бенальо.

462 ГЛАВА XVI. ВЕРОНЕЗЕ.

из-за ошибки в исполнении он поднимается до уровня Дирика

Поединки во фламандской школе или Маттео де Гуальдо в

Умбрии. Он отдаленно придерживается традиций

Пизано и, возможно, имеет смутное представление о зарождающемся

величии падуанцев. Если

автором является Франческо Бенальо, то он также оставил нам мадонну под портиком , ведущим к Кортиле деи Трибунали1 в Вероне, и

святых на пилястрах у входа в

часовню Пеллегрини в Сант-Анастасиа. В духе

, более близком к падуанскому, и, возможно, под влиянием

мантеньевских образцов, он, возможно, выполнил

украшение алтаря, посвященного святому Винсенту Феррерио, в

той же церкви, если только мы не предполагаем, что это заслуга

более смелой руки Фальконетто или Либерале. То, что он

постепенно перенимал мантеньевские маски и аксессуары

, видно по Мадонне с хором мальчиков на стене

Виа де Скримьяри, а также по двум фигурам

в галерее Веронезе. Его последней и наиболее совершенной фазой

репродукции является та, что показана в Сан-Бернардино,

где мадонна со служанками и детьми является

копией мадонны Мантеньи в Сан-Дзено. Он мог бы заявить, что,

а

1 Верона, портик, ведущий от корации, приписан Мантеньи,

площадь Синьории - коре, но это произведение искусства - веронская

плитка Трибунали, фреска, на которой Богородица старой школы изображена

с младенцем, последняя - кудрявая Мантеньевская. Цвет тусклый

и благословенный; длинный, тощий и грязный, и в нем много акцента.-

рельефный орнамент из цессори. фигура.

2 Верона, Сант-Анастасия, кап.

Пеллегрини , Святой Бернардино и

еще один святой в нишах, с

изображениями императоров и святых

на фронтонах и плинтусах.

3 Верона, Сант-Анастасия, фреска

Святого Винсента Феррериуса над

резное распятие. С каждой стороны

Верона, 4, виа де Скримьяри. Девушка

и дитя на троне с

падающие гирлянды из листьев и четверо детей, поющих с

открытыми ртами;

справа и слева много раненых

и частично стертых с лица земли. (

Гравюра Пьетро Нанина "Афреши

из Вероны"). Верона, 1864)

5 Галерея Вероны, зал III, №

61, 63. Святые Франциск и Бернар-

дино, темперное панно, первоначально в

св. Петра и Павла,

имитирующие статуи на кронштейнах; в

имитированной нише софита - ангелы; и

на имитированной арке - медальоны

императоров; внизу, по бокам от собора Святого Клементе Веронского (колено-

распятие, останки святых, фрагмент). Фигуры тонкие,

а их остатки - слабые, как в Сано ди Пьетро или

нишах на имитированных пилястрах в Веккьетте; темпера плоская и

по бокам. В целом это изображение светлое.

ГЛАВА XVI. 463 ФРАНЧЕСКО БЕНАЛЬО.

действительно, автора этого и других произведений зовут

Зоппо из Вероны.1

Еще ниже по шкале веронского искусства стоит Доменико

де Морончини, чья подпись стоит на мадонне

в доме Контрада Кантаране в Вероне, и

чьи фрески в капелле Лаваньоли в Сант-

Анастазии в некотором роде превосходят фрески Франческо

Бенальо.3

С этого момента школа Веронезе приобретает более

решительный характер и имеет ярко выраженные течения и

подразделения. Подражание Мантеньи, поверхностное в либеральном,

Фальконетто и Джольфино начинают искать в "Бонсиньори"

и "Каротто". Доменико Мороне, Джироламо дай Либри,

"апостольство". Рисунок действительно

очень некорректный.

Помимо вышесказанного, мы отмечаем :

Галерея Вероны, зал III. № 54,

55, темпера на панно, изображающая

Святые Варфоломей и Рох, вероятно,

работы Морончини.

1 Верона, Сан-Бернардино. Вир- 3, Верона, Святая Анастасия,

король на троне; младенец, поклоняющийся Пелле Лаваньоли, распятие и

коленопреклоненная фигура святого Бернардино; призыв Иакова и Андрея к

святым Петру, Павлу,

Франциску, Антонию, Луису и Буона-

Вентуре, стоящим по бокам. Трон и колонны

двора имитируют

мантеньевские; фигуры сухи и

лишены тени; наряды
отличаются живыми и резкими контрастами. В
целом картина наполовину в стиле
умбрии, наполовину в стиле Мантеньи. На нем
надпись: "Франческус Беналиус
Пинксит". В том же духе, под
именем Марко Зоппо,
написано следующее: Галерея Вероны, зал
II. № 44, дерево, темпера,
поясная Богородица с младенцем и
мальчиком-Крестителем на парапете и
два мальчика-ангела. Красно-кирпичный
оттенок плотного материала, без
сомнения, навел на мысль об имени Зоппо, но
художника зовут Франческо Бенальо.
Среди недостающих фрагментов -
следующие: Верона, Сан-Лоренцо,
Дева Мария и ученики
, оплакивающие мертвое тело Христа.
(Персико, часть I. стр. 75.) 2
Его творчество продолжает Дионисио
Бревио, о котором существует множество
"Пьета", № 58, и "Рождество Христово", №
64 в галерее в разделе "Уведомление".

Бревио - художник середины

XVI века, и Дель Поццо

обращает

внимание на его изображение пастушьих стад, подписанное: "Дионисий

Бревиус Веронский родился в прошлом

1562 год" ("История Соединенных Штатов Америки", стр. 5).

Менее современным является Бернардино да

Верона, о котором есть упоминания

в Мантуе (Дарко, США, стр. 38, 9,

и Гайе, Карта I. 334-6), и

возможный автор извещения о Деве

и младенце, святых Зеноне

и Бенедикте в Сан-Зено, приписываемого

Верона, Контрада Кантаране, из старых путеводителей по Бернардино да

, № 5381 , "Богородица, поклоняющаяся младенцу Мурано". Стиль, в котором изображены святые Христофор и Мария, близок к веронскому.

Магдалины, надпись: "Сочинение Доменико Мороне, или Либерала".,

миничи де Морочини". Роспись стен - по крайней мере, насколько можно судить , с некоторой причудливостью, судя по плачевному состоянию

характера Либерале. поверхность.

464 ГЛАВА XVI. ВЕРОНЕЗЕ.

Франческо Мороне и Паоло Морандо испытывают

потребность в соперничестве и как рисовальщики стремятся

составить конкуренцию Мантеньи ; в то время как их стиль как колористов претерпел изменения под влиянием

Монтеньи.

Либерале обладал преимуществами, неизвестными некоторым его

современникам. Он родился в 1451 году и учился на

миниатюриста.1 Покинув Верону в возрасте 18 лет,

он отправился по монастырям; сначала нашел работу

у бенедиктинцев Монт-Оливето близ Сиены, а

затем поступил на службу к настоятелям Сиенского

кафедрального собора. В течение десяти лет, предшествовавших 1477 году, он корпел над "градуалами" и "антифонами", последовательно описывая все сюжеты

Нового Завета и растрачивая огромное

количество терпеливого труда на мельчайшие детали. Его

миниатюры по праву считаются шедеврами в своем

роде, они яркие и аккуратные, а

движения необычайно энергичные; но когда он вернулся в Верону и

заменил пергамент на панно, недостатки, выявленные в результате его

обучения, стали неприятно очевидны. Нам будет

неинтересно следить за его прогрессом шаг за шагом в

1 Полное название Либерале - "Либе" - в апреле 1476 года Либерале получил от суперинтендантов

Сан-Жоанна в Валле денежные выплаты в виде премии магистра Якоби а Бладо. В Сиеннском кафедральном соборе. (Док. ст.

бухгалтерские книги Сиенны (док. ст. II. 384-6 и Vas. Аннотация

VI.

II. 384) его обычно называют 180, 213-216, 219-221, 345 и

"Либералом Джакомо да Верона". Далее.

Утверждение Вазари о том, что он учился

у Якопо Беллини

, по понятным причинам не может быть подтверждено.

(Vas. IX. 166.) Он родился в

1451 году, что подтверждается реестром

("Анаграфи") Вероны за 1492 год,

в котором он и его семья

описаны следующим образом: "

Художник-либералис, 40 лет; Зиневрия уксор, 25 лет ;

Лукреция, дочь, 2; Иеронима, дочь,

1; Иоаннес Фамулус, 16." " (Бернас-

кони, Studi, 245.)

Либерале и его ученик

Бернардино получили от

монахов Монт-Оливето за

трехлетний труд до 28 декабря 1469 года

1324 лиры и 15 сольдо. (Вазари

Аннотация. IX. 169.) С 1470 по

Особенно хороши миниатюры Монт-

Оливето, которые сейчас находятся в

Кьюзи. Также

в распоряжении дона Доменико Риччи в Тревизо находится очень красивая и оживленная миниатюра, изображающая Христа, поддерживаемого в гробнице Пресвятой

Девой и другими, принадлежащая

Мантеньи.

Доменико Риччи в Тревизо. Это

показывает искусство Либерале более

продвинутым и расширенным, чем

Кьюзи.

около

Миниатюра "Поклонение

пастухов" кисти Либерале

когда-то хранилась в колледже Мокарди в

Вироне. (Персико, II. 34)

3 Запись в Бернаскони, Studi,

стр. 238.

В Сиенне или в Кьюзи,

где сейчас хранятся миниатюры бенедиктинцев; размышлять о ходе

его путешествий или спрашивать, побывал ли он во Флоренции

или Венеции, было бы так же бесполезно, как спрашивать, когда он

вернулся домой. Достаточно сказать, что Либерале

был судьей муниципального совета Вероны по

вопросам искусства в 1493 году и что есть смутные признаки

его существования до 1515 года.1 Из всех картин, которые он

закончил, только на одной стоит его имя и дата 1489 года,

и это, очевидно, не первая картина, которую он написал. это он предпринял, когда отказался от миниатюр. Поэтому мы можем предположить, что

он жил между 1480 и 1490 годами в Вероне, когда

выступал с "поклонением волхвов" в кафедральном соборе, для

которого Джольфино снабдил кулисы и люнет.

Можно подумать, что художник был товарищем Лукаса

Лейденского, так причудливо он изображает позу и выражение лица,

и такова изюминка его драпировок. Его движения

напыщенны, его рисунок очень тщательный, но в то же время неосновательный и напыщенный; его яркие цвета сочетаются без

внимания к гармонии или дистанции; а задний план

изобилует деталями; как и большинство Веронезе, он любит

о кроликах, собаках и других животных. В такой

же неистовой и беспокойной манере Либерале написал

"Рождение, крещение и смерть Богородицы", "пределлу" в

епископском дворце в Вероне, напоминающую нам о Филиппино

Липпи - в фигурах Богородицы с младенцем, северян

- в по-домашнему уродливых масках, а Таддео Бартоли - в

страстности движений и резкости красок.

Как исполнитель, он обретает широту и свободу, и

, кажется, его покидает чувство скрупулезности. Теперь его цель

копировать Мантенью так же точно, как и особенности его работы.

166.

1 Вазари и примечания, IX. 170 и "Рождество Христово" он показывает, что видел Картины Филиппино. Изображение

женщины с домашней птицей в

руке и собаки с крысой очень

тривиально. Страсти и гримасы

в "Смерти Богородицы" изображены на картине

Верона, Сан-Дзено, кап. дельи, 2

Эмилии, ранее Калькасоли (Дел.

Поццо, 233 , площадь 7), небольшое

панно, масло. 3

Верона, Весковадо. В своем почти немецком реализме.

ТОМ I. 30

ГЛАВА 466 XVI . ВЕРОНЦЫ.

его стиль позволяет это сделать; и в этом

отношении у нас есть заметное подтверждение в мадонне из Каса Скотти в Милане, где , если бы не темно-оливковый цвет лица и

обилие деталей, мы могли бы почти согласиться с тем, что имя

великого падуанца подходит. Редко

кому из тех, кто нечестным

путем добывает средства к существованию, подделывая подписи, удавалось так близко подобраться к цели, как в этом случае. Со словами "Андреас

Мантинея, стр. 1461, "золотыми буквами на

пьедестале Пресвятой Девы написано, что многие люди могут быть обмануты, не навлекая на себя серьезных упреков, и все же совершенно ясно, что

Либерале был художником. Композиция, головы и

рисунок выполнены в стиле Мантеньи в низшей

манере Либерале; расположение холодное и формальное, очертания

не хватает научной корректности, драпировка скроена

зигзагами, детали выполнены тщательно и обильно,

цвет глубокий, стремительный и выполнен маслом.1 Еще более заметной

имитацией является панно с тремя ангелами, несущими

символы Страстей Господних, в доме синьора

Антонио Градениго в Падуе. 2 что выдает Либерале, так это

блестящий бледно-телесный оттенок, кричащие контрасты в нарядах и

грубость до крайности, к которой был склонен Мантенья.

изображение у основания. На подлокотниках

кресла четыре ангела играют

и поют; у подножия

трона розовый цветок в горшке и

два мальчика, играющие на музыкальных инструментах;

расстояние, небо и пейзаж.

Очевидно, это центр более масштабной

картины. В небе кто-то из современников

изобразил Деву Марию и ангела

-благовещенца.

1 Милан, дом Скотти, ранее

принадлежавший герцогу Мельци,

и назначенный доктором Гехаймратом.

Вааген обращается к Мантеньи, который говорит

("Тащенбух" Раумера, США, 526 г.)

вероятно, это было сделано

Мантеньей для аббата Фьезоле,

хотя Вазари описывает это как

Фьезоле, как "даль меццо по-южному"

, и это полнометражный фильм. (От вашего имени.

167.) Сводчатая панель, изображающая Богородицу

, восседающую на высоком каменном троне,

спинка которого увенчана

медальоном, имитирующим бронзу и воспроизводящим

сретение господне в

храме. На фризе под

медальоном изображен имитированный рельеф

суда Соломона, а в других

частях того же фриза - из плоти и крови. Головы

, расположенные вокруг всего трона, напоминают те, что впоследствии были изображены на других предметах, например, на салюте Карото.

бежит

2 Падуя, Дом Антонио Гранди-

ниго, панель люнета, принадлежащая

Мантенье, но соответствующая описанию,

данному Вазари, части

алтаря Либерале в

капелле Монте-ди-Пьета в Сан-Франциско.

Бернардино Веронский. (Ваш. IX.

166.) Цвет - блестящий оливковый

ГЛАВА XVI. 467 ЛИБЕРАЛ .

незнакомый человек. По мере того, как он обретает уверенность в себе и

опытную свободу рук, его стиль становится более

характерным; его фигуры приобретают лучшие пропорции

и более рельефные тени, его лица становятся

менее грубыми, а прежняя неправильность рисунка в какой

-то мере исчезает. Благодаря этому улучшению у нас есть

примером может служить слава Святого Антония в Сан-Фермо; 1

- святого Джерома в часовне Алла Виттория; 2 и даже

Святого Метроне в Санта-Мария-дель-Парадизо3 в

Вероне. У некоторых святых в "Виттории", как у

Статуя Себастьяна в Брере и ее копия в Берлинском музее

отдаленно напоминают нам о диких типах

, характерных для Боттичелли и Филиппино, или о костлявой обнаженной

натуре, как у Поллайоли. Только когда мы возвращаемся

к теме скорби, всплывает более неприятный аспект

творчества Либерале. Он страстен, условен

и гримасничает на трех или четырех изображениях

погребенного Христа, лучшее из которых находится в Сан-Лео в Венеции, 6

вышесказанное.

1 Верона, Сан-Фермо, капелла, характер, очевидно,

принадлежал Сан-Антонио. Святой Антоний

Падуанский на пьедестале, между улицей 4 Милана, Брера, № 167, панно,

Николай из Бари, Святая Екатерина, маслом, фигуры в натуральную величину, 1,80 м.

Святой Августин, почти в натуральную величину, с коэффициентом 0,96. Святой изображен на фоне неба и деревьев; вуд, руки за спиной

, в тени скрюченного дерева без листьев.

Смелая простота в управлении, канал и гондолы, расположенные на достаточном расстоянии друг от друга, а также красивые маски - все

это без излишних излишеств выдает знакомство

с Либерале.

Верона, капелла коммуны

Алла Виттория. Святой Иером на

пьедестале между святым Франциском и

Святой Павел, пейзаж вдалеке, фигуры

в натуральную величину, панно, масло.

Тот же характер, что и выше, но более

четкие очертания.

3 Верона, Санта-Мария-дель-

Парадиз, часто называемая Сан-Витале; арочное

панно, масло, фигуры в натуральную величину; собор Святого

Метрона на пьедестале между соборами Святого

Антоний Падуанский и святой Доми-

ник под аркой, через которую проходит

а

с Венецией. Драпировка на бедрах

выполнена из бумаги, фигура костлявая, но свободно

заимствована из обычной модели;

лицо, обращенное вверх, хорошо укорочено.

5 Берлинский музей, без номера,

копия вышеупомянутого, того же размера.

6 Венеция, Сан-Лео, над

боковым порталом, панно, написанное маслом, изображающее Христа

в гробнице, оплакиваемого четырьмя

ангелами. Вероятно, это

то же самое панно, о котором Вазари упоминает

в капелле Монте-ди-Карло.

Пьета в Сан-Бернардино в Вероне,

и о люнете которого

упоминалось в Доме Градениго в Падуе.

Видна даль неба. Рисунок весь в изгибах

, фигуры сильно перекрашены, особенно манерные и неправильные. (Вазари,

особенно в телесных частях; но IX. 194, 196).

наиболее беспечны в галерее Флоренции во Флоренции,1

самый масштабный-фреска - в Sant' Anastasia по

Верона. В последние годы своей карьеры он был

небрежен и предавался обычной

браваде, которая умаляет ценность его работ. Из этого

класса мы могли бы упомянуть несколько, таких как Успение

Пресвятой Богородицы в ризнице Святой Анастасии,

"Святое семейство" и "Рождество Христово" в галерее Вероны,

"Мадонна со святыми" в Берлинском музее и пара

фасадов домов.6

Еще один пример того же самого в натуральную величину. Есть что-

то в этом роде, с большим количеством миниатюр Синьорелли и

фигур, выполненных в Вероне, Сан-Лоренцо, Сиенне в обработке.

Дерево, масло, сильно перекрашено, а передний план слегка поврежден.

уступает вышеприведенному. 1

Флоренция, Дом Торриджани,

дерево, очень некачественное, но с

надписью: "Либалис против". Тон

темно-оливковый; если бы Либерале никогда не принадлежали

В этой церкви

Либерале - алтарь в капелле

Конти с позолоченными и цветными

статуями и цокольным этажом, на котором

изображены три сцены из

фильма "Сделано лучше, чем это", "Он мог бы страдать", "дорога на Голгофу", который можно назвать "Маргаритоне

Вероны".

Спаситель, умерший на

коленях у Пресвятой Девы, и нагорная

проповедь, и десять фигур святых.

На алтаре надпись: "MCCCCX

mensis Marci. "Это очень

грубая постановка в очень мрачном

месте, и в настоящее

время она не похожа на обычные пьесы Либерале

. (Персико, I. 18).

2 Верона, церковь Святой Анастасии, часовня

Буонавери, третий алтарь

справа от входа.

Здесь изображена фреска. Тело Спасителя вот-

вот будет опущено в

гробницу, завернутое в саван

, на котором изображены восемь фигур. Вверху находится статуя

Вечного во славе 4 Веронских галлов. Зал IV. No.

нарисованные ангелы; все это в

имитированном углублении, в сводах

которого в промежутках помещены святые

. Из всех фресок в этой
часовне, упомянутых Вазари (IX.
167), это все, что сохранилось.
Потолок, или то, что осталось от его
росписей, находится намного ниже
описанных выше частей, но даже
он поврежден грязью и пылью.
3 Верона, церковь Святой Анастасии, сводчатая
панель, когда-то находившаяся на алтаре
только что описанной часовни. (Вас. IX.
167.) Магдалина на облаке
между двумя ангелами, совершающими
мучительные движения. Внизу - святая Екатерина
и женщина-святая с наплечником.
Цвет серый и коричневый
без переливов, рисунки

1. м., 0,75 x 0,70, дерево,

поясные изображения Богородицы и святого
Иосифа, поклоняющихся младенцу на красной подушке, между
ними; неудачный
образец Либерале.
В той же галерее и однажды в Сан-Франциско.
Фермо Маджоре, зал II, № 36
, с 1:40 до 1:55. Поклонение

пастухов, слева - святой Иером

. Здесь также прослеживается

преувеличенное сходство с

творчеством Синьорелли.

Берлинский музей живописи, 5, № 1183, дерево,

масло, 5 ф. 3 ч. по 4 ф. 01/2. Богородица

на троне с младенцем на

коленях между Святым Лаврентием и

Святой Христофор, на переднем

плане два коленопреклоненных монаха с надписью:

" Либералис Веронский, мой плодовитый

ГЛАВА XVI. 469 ФАЛЬКОНЕТТО.

О Джованни Марии Фальконетто говорили

, что его переоценивали как архитектора и недооценивали как

художника. В первом качестве он, безусловно, приобрел

известность; во втором публика того времени считала, что

у него нет никаких выдающихся заслуг. Он родился в 1458

году и умер в 1534 году. 2 И за

всю свою долгую карьеру он, по-видимому, ни разу не брал в руки кисть, за исключением тех случаев, когда ему приходилось ронять циркуль. Вазари иллюстрирует эту склонность к конкретному исследованию, рассказывая, что, когда Фал-

1489." Это неприятное

произведение, в котором много сиенского

оттенка, с непрерывным полупрозрачным

оливковым оттенком. Формы

костлявы и ущербны, маски
уродливы, трон гротескен.
автор этого произведения. Два последних
поименованных святых теперь висят отдельно друг от друга; все
четверо написаны маслом заново.
Верона, 6, фасады домов на
Пьяцца делле Эрбе, гравировка в
Наннине, США, № 9-10. 1º, корона
Богородицы и искушение
Адама и Евы; 2º,
Вечный и фрагменты над
Святое семейство, которое, вероятно, находится рядом с
Мы также можем заметить следующие
: Верона, доктор Бернаскони,
поклонение волхвов.
Предполагается, что это одна из дверей
органа в Санта-Мария-делла-Карото. Первый из этих фасадов
Скала, когда-то расписанный Либерале.
(Vas. IX. 167.) Сейчас он слишком
сильно перекрашен, чтобы можно было
судить о нем.
очевидно, что он сделан
иллюстратором. Одна из упомянутых Вазари
работ утрачена. (Vas. IX. 170)

Из пропавших работ следующие

Поклонение волхвов в Вероне, Сан-Бернардино,

монохромное изображение в ризнице капеллы делла Компанья делла

Санта-Мария-делла-Скала, фрески Маддалены. (Ваш. IX. 168.)

нечего сказать. Однако, в Санта-Мария-делла-Скала, Пресвятая Дева,

есть и другие двери для органа (can-child, святые Петр, Иером и двое

вас, темпера, с фигурами над другими святыми. (Рис. 113 и

в натуральную величину) в Сан-Бернардино

в Вероне, назначенный Персико (I.

116) Джольфино и доктором Бера-

Наскони Доменико Морони (Studi,

240). Они висят рядом с часами

на стене церкви и

датированы: "Ano Dmi MCCCCLXXXI".

(не 83), и изображают с одной

стороны святого Франциска и Святого Бернардино,

с другой - Святого Людовика и Святого

Буонавентуру. Грубоватая энергетика

и своеобразные формы

голов, а также воздушность

фигур - это черты Либерале.

Два ангела, играющие на имитированном

фронтоне над первым зданием.

имена святых также смело

отбрасываются, как у Либерале в

капелле Буонавери. Мороне

более сдержан, чем

Поццо, 251.) Святая Елена, Дева

с младенцем, святые Екатерина и

Елена, датированные 1490 годом. (Персико, I. 49)

Сан-Джованни-ин-Монте,

обрезание. (Ваш. IX. 169.) Сан-Томазо-

Апостоло (?), панно. (Ваш.

IX. 169.) Сан-Фермо, капелла Святого

Бернардо. Святой Франциск и сцены

из его жизни в пределах. (Ваш.

IX. 169-70.) Желчь. Сан-Бонифачо,

ранее в Доме Москарди. Девушка, дающая грудь младенцу

Христос. (Персико, II, 32.) Дом вина

Медичи, венчание святой

Екатерины. (Vas, IX. 170.) 170 Бардо-

лино на озере Гарда (гл.),

алтарный образ. (Vas. IX. 169.)

1 Бернаскони, Studi, 257.

2 Ib. и Vas. IX. 209.

конетто был в Риме, изо всех сил стараясь усвоить принципы

, на которых строили древние римляне, он нанимал на

определенное количество дней в неделю мастеров, которые платили

ему хорошую зарплату, а остальное время проводил, измеряя

и копируя старинные здания. Он настолько глубоко

изучил методы древних, что впоследствии

смог возродить их в своей собственной стране.

Таким образом, он не был творческим гением. Как художник, он

демонстрирует дух, мало чем отличающийся от духа Либерале по своей силе

и энергичности, но измененный таким образом, чтобы соответствовать привычкам декоратора. За правильное распределение и разумную

постановку с помощью линейной перспективы он

заслуживает похвалы; а его тактичность в подчинении персонажей и

архитектуры друг другу может навести нас на

мысль, что Анонимо прав, называя его учеником

Мелоццо да Форли, но в этом он отличается от Мелоццо

. что его фигуры принесены в жертву пространству, в котором они

находятся, а само пространство устроено в некотором

подобострастном подражании классическим образцам. Самая ранняя

попытка такого рода была предпринята им в течение года для часовни

Сан-Бьяджио в Сан-Назаро-э-Сельсо

1493.3 Умением придать простым стенам изысканный вид обладают

не многие, и это требует

определенных технических приемов и знакомства с тонкостями

архитектуры. Фальконетто в этом отношении как никто другой.

Он заставляет купол казаться выше, чем он есть на самом деле

, имитируя ряд изогнутых углублений над карнизом, в которых изображены святые в перспективе; остальную поверхность

он делит на панели, обрамляющие пророков и

укороченных ангелов, подчиненных Вечному в центре.

Красивый фриз проходит по нижнему краю карниза,

а также по мере того, как часовня открывается арками - с одной стороны в церковь, с другой - в апсиду, а с двух сторон

1 стр. IX. 203. Если это правда

, то он прожил там почти двенадцать лет в 1490 году.

В Риме, как говорит Вазари, он должен был жить еще 2 года. 10. 3 См. "Антея".

остальные указывают на вспомогательные часовни - здесь есть место

для дальнейших обманов, создавая искусственные ниши и

кронштейны в люнетах и шпандрилах, а также добавляя барельефы

и статуи.1 Все это напоминает нам о Мелоццо

и Пальмеццано, и нельзя отрицать, что эффект

, который это производит, впечатляет благодаря широте охвата частей,

правильности их распределения и научному

применению перспективы; но работы Фальконетто уступают

работам Мелоццо аналогичного рода, потому что в

них нет ничего необычного. к человеческому телу слишком часто относятся как к блоку, а классические формы используются неправильно или перегружены.

Вряд ли стоит удивляться тому, что привычка

Фальконетто копировать антиквариат создавала у

официальных наблюдателей впечатление, что его работы принадлежат

Маньчжурии. На Пьяцца Сан-Марко сохранился большой фасад, выполненный в его стиле , и остатки другого дома, называемого

Casa Tedeschi в Вероне, о котором

преобладают ошибочные впечатления; и все же выставленное искусство

намного ниже произведений Мантеньи и наводит на мысль о его

имени только потому, что тематика и костюмы остались прежними.

время, и обработка монохромная. Это характер-

а

потертости и шелушение. В

люнете слева изображен ребенок на

пьедестале, поддерживающем раму

круглого окна, и двое

святых. Ниже - поклонение

1 Верона, Сан-Бьяджио. Вся скульптура

выполнена в монохромном стиле. На

подвесках и под фигурами евангелистов

кисти Морандо мы

читаем: "Джо. Мария Фальконетус

пинксит". В люнете, выполненном неизвестной рукой, и

справа, при входе, находятся четыре панно с изображением крещения Христа, выполненные в монохромном стиле по кругу работы Мочетто. Это панно частично окно, то есть жертвоприношение Авры, скрывает надпись, закрывающую

Хама, смерть Авеля, Адама и дату MCCCCLXXXXIII.

Ева, а по бокам от победы - 2 Вероны. Дом на Пьяцца Сан

-доу с двумя нишами, в которых находится собор Святого Марка, угол Виколо ди Джером и святой Антоний, аббат. Сан-Марко, дом № 835. Представитель-

Ниже, в скобках, сентенции Святого Иеронима - это римские состязания,

а другие, Сент-Рох и Сент-Се - победы, жертвоприношения и аллегории

Бастиана, причем два последних почти полностью имитируют классические: поспешный и ушедший. Есть также кое-где и неточности в рисунке, все на синем

фоне изображены фигуры ангелов. На территории, большая часть

люнета которой над входной аркой, оголена до красной заготовки.

благовещение кисти Морандо и

два святых в епископских санах в нишах

и ниже, то же расположение

, что и раньше, но сильно поврежденное из-за

3 Верона, недалеко от Санта-Мария

-делла-Скала. Здесь мало

что сохранилось, кроме разрозненных очертаний и фрагментов

римской речи.

характерно, что фигуры не являются правильными ни в

действии, ни в очертаниях; и, подражая античным, они

длинные, худощавые, преувеличенно подвижные и лишены стиля

в драпировках. На других картинах Фальконетто он демонстрирует

сходство с Либерале и Пизано, и эта черта

прослеживается на многих его церковных фресках,

например, на "Святых" и "победах" в Сан-Фермо

Маджоре", изображенный на картине "Благовещение

" над алтарем часовни Эмилиев в Сан-Дзено, и религиозные аллегории

, выполненные в 1509-16 годах для церкви Святого Пьетро Мартире в Вероне.

Последние, действительно, являются шедеврами Фальконетто, причудливыми

- что может быть связано с капризом человека, который

их заказал, - но они свободны и смелы по контурам и менее

искажены манерностью, чем обычно. У

мадонны, прикованной к земле единорогом, мы можем заметить мягкий наклон головы, наигранную грацию движений и лицо

, вылепленное в умбрийской манере; в некоторых портретах

чувствуется естественность, а в обработке - законченность и

плоскостность, которые выдают некоторую связь с

миниатюристами Веронезе.3

В картинах на панно, из которых сохранилось несколько работ нашего художника , мы также наблюдаем некоторые необычные разновидности.4

Август и сивилла в музее Вероны,

карикатура на старинные скульптуры, гротескная по своему действию,

1 Верона, Сан-Фермо-Маджоре.

Первый алтарь справа от

входа; внешняя стена, изображающая

двух сидящих святых и двух

победительниц в обрамлении арки.

2 Верона, Сан-Дзено, капелла Эмилии. Фреска Благовещения Пресвятой Богородицы.

(Две панели с изображением святого Иакова и

Святого Иоанна выполнены в манере

Франческо Мороне).

е

3 Верона, оратория Р. Лисео

Сципионе Маффеи из старого Сан-Джорджо-

джио-Сан-Пьетро-Мартире, лу-

нетте, фреска с фигурами в

натуральную величину, изображающими

объявление, окруженное аллегориями

, слишком детскими для описания; на

в углах два коленопреклоненных портрета

меценатов - Джованни ди Байнека

и Гаспара Чунигеля. Несколько

фигур животных, выполненных в изящном

стиле, доказывают, что Фальконетто цеплялся за

исследование, которое характеризовало Пизано и Стефано. Фигуры

выделены очень четко и с трудом,

но в то же время со смелостью. Девушка напоминает

Пизано на панно

"Мадонна со святой Екатериной

" в Веронском музее. (№

52, зал III).

4 Мы не видели : Верону,

Сан-Джузеппе. Богородица с младенцем

между святыми Августином и Иосифом

(Персико, I. 90), датированный 1523 годом.

и фальшь в прорисовке деталей; 1

сильно перекрашенная Богородица с младенцем и святыми под фреской

"Пьета" в часовне Маффеи в Сан-Дзено -

смесь Либерале, Мантеньи и Беллини.2

Последние дни работы Фальконетто были посвящены исключительно

архитектуре. Будучи сторонником империалистов

во время их господства в Вероне, он был вынужден удалиться в

Трент после их капитуляции в 1517 году. Оттуда он

через пару лет вернулся в Падую, где ему

покровительствовал Альвизе Корнаро, и там он строил

дома, сторожки и некоторые городские ворота; его последней

работой была должность смотрителя часовни

Санто, где также работали его сыновья.3

О Джольфино, который был современником Фальконетто,

достаточно будет сделать очень краткий очерк. Не было бы смысла

перечислять и подробно критиковать его картины и

фрески в Вероне. В целом мы можем охарактеризовать их как

произведения низкого класса; самые ранние, начиная с 1486 года и выше

, тщательно обработанные, но грубые, более поздние - смелые, вульгарные, m.

1 Галерея Вероны, зал III, №

67, из собрания Святой Троицы,

1,52 ч. на 1,53 ч. Дерево,

темпера, с золотым тиснением.

Как бы бедно это ни выглядело, оно все же

напоминает работу Фальконетто; и

все же нам хотелось бы думать, что это

работа какого-нибудь подражателя его манере.

2 Верона, Сан-Дзено, капелла

Пределла, изображающая

освобождение Иоакима, явление

Иоакиму ангела и

Рождество Богородицы, вероятно

, принадлежит кисти Бонсиньори, которому

ее приписывают некоторые путеводители. (Росси, Нуова

"Твидо ди Верона", 8°, 1854, стр. 23)

В нем отчетливо прослеживается мантеньевский

стиль. Мы можем добавить упоминания о

Маффеи, упомянутые Вазари (IX в. до н. э.). следующее : Берлинский музей, No.

202). Пьета-а-люнет, дом 47a. "Смерть и успение Пресвятой Девы" - одна из десяти фигур, выполненных на золотом фоне; дерево -

Либерале; но формы фигур составляют треть от натуральной величины. Здесь они немного менее грубые, чем у него. По-прежнему сохраняется стройность фигуры, о чем трудно судить правильно, и смелая поза

, характерная для фрески, написанной в либеральном стиле; фигура находится на небольшой высоте, плохо освещена и запылена. очерчена в общих чертах и детализирована в Обычная манера Фальконетто. Верона,

церковь Святой Елены. "Христос у гроба",

приписываемая Фальконетто, не может быть

без колебаний принята за подлинную работу

.

Запрестольный образ, который сейчас находится на боковой

стене часовни, изображает

Богородицу с младенцем на троне,

между святыми Иоанном Крестителем, Джеромом,

Андреем и святым в епископском сане ;

дерево, фигуры почти в натуральную величину, 3, Вазари, Бернаскони,

сильно перекрашены. Креститель - это Студи, а базилика Гонзати,

очень похожая на одну из фигур Либерале.| ub. sup.

474, ГЛАВА XVI. ВЕРОНЕЗЕ.

и с ним легко обращаться. Либерале и Паччиа, или Беккафуми,

- художники, о которых напоминают нам его главные работы.

Наконец-то он стал грубоватым рафаэлем, в духе

Гауденцио Феррари.[1]

Вазари рассказывал о Франческо Бонсиньори, что он

родился в Вероне в 1455 году и учился в Мантуе у

Мантеньи. Через некоторое время его мастерство стало таким

, что привлекло внимание маркиза Франческо

Гонзага, который в 1487 году подарил ему дом и жалованье.2

1 Последняя дата Джольфино - это панель с потускневшими цифрами в натуральную величину 1518. Вазари знал его только по лакам. Санта-Мария-ин-Ор-

Никколо Урсино. (XI. 139) Ганис, капелла Санта-Кроче,

справа от хора при входе.

Шестиугольная часовня с фресками

, изображающими тайную вечерю,

схождение манны, причастие

апостолов; в люнетах - шесть святых и

На которые мы могли бы обратить

внимание, это следующие работы : Веронский музей.

первоначально в Сан-Франческо ди

Паоло. Зал IV, № 79.

Поясная статуя Девы Марии с младенцем, Сан-Дзено,

крылья и люнет Либерале в полукуполе, десять ангелов, перед входом арка вознесения,
и на каждой спандреле по пророку.
Это работы Джольфино в стиле Рафаэля.
стиль. В нефе же
четыре сцены церкви от старого
Завет, и три тура Реми-
niscent в стиле работ по Пе-
ruzzi или Даниел да Вольтерра. В
фасад дома выполнен в том же стиле, что и
Паскуини, напротив Виа Понте
"Рофиоль", № 1758, представляющий собой
фриз с изображениями амуров,
времен года и других фигур (англ. в
Наннин, № 36). Также : Верона,
Сан-Стефано, Богородица с младенцем и
мальчик-Баптист, напоминающие
Рафаэля, святого Иеронима, Плачиду,
Франциска, Мавра и Симплициана;
слабое, скучное произведение (фигуры в натуральную величину).
Берлинский музей, холст, № 1176,
"Поклонение волхвов". Санта
Мария делла Скала; за
колоннадой фрески коричневатых тонов;

лаконичные, но в широком стиле. Та же

церковь, сошествие Святого Духа

Духа, датированный 1483 годом, повторенный в:

Святая Анастасия, капитан. Минишальчи.

Это напоминает Pacchia из-за

преувеличенного движения

фигур; цвет тусклый,

меланхоличный и непрерывный, как на рисунке.:

MDXVIII с монограммой N. V.

(Никколо Веронезе) в переплетении. В

"пределле" есть сцена из жития

святого Доминика. Снова в Сант-Франциско '

Анастасия, Спасительница в воздухе,

а внизу святые Эразм и Георгий,

исполненные с большой свободой, но сильно

травмированные. Сан-Бернардино, капелла

Аванци или Санта-Кроче.

Христос перед Пилатом, Христос в образе Девы Марии с младенцем в промежутке между четырьмя актами распятия и святые. Может быть много движения.

а

воскрешение; в другой части

часовни - пленение.

Все они выполнены очень свободно и смело,

последняя из них названа с большой тщательностью

, поверхность тщательно отполирована и

гладка. Галерея Вероны, зал

IV. № 82, первоначально в Сан-

Маттео, арочная панель; Богородица во

славе, святые Матфей и Джером,

а также бюст молящегося покровителя|

на рисунках здесь

изображены ангелы, напоминающие ангелов Моретто

да Брешиа. У Джольфино был брат,

Паоло Джольфино. Его

рук дело - "Девушка и дитя между четырьмя святыми

" (№ 65, зал III) в галерее

Вероны. Стиль похож

на стиль Никколо Джольфино, но

беднее.

2 Вазари, IX, 187. Картины

Этот рассказ может привести нас к мысли, что Бон-

синьори был учеником Мантеньи, что было бы серьезной

ошибкой. Те произведения его "зрелости", которые датируются

1483-1488 годами, относятся к школе Веронезе

и доказывают, что он испытал влияние Мантеньи

после того, как приобрел свою собственную манеру. Еще до того, как

В 1483 году он завершил ряд композиций, в которых

прослеживается местное учение. "Богоматерь с младенцем

на фоне пейзажа между аббатом Св. Антонием и

Магдалиной" в церкви Сан-Паоло в Вероне

следует отнести к числу его ранних работ.1 Тонкие

правильные формы в "Богоматери с младенцем" в сочетании

с жесткостью и плавностью напоминают нам о Джироламо

Беональо; решительная поза в "Магдалине" напоминает о Либерале,

в то время как грузная голова, мрачное, но выразительное лицо

и крупные грубые конечности характерны

для самого Бонсиньори. Темпера обильно

смочена тональным средством, но имеет тусклый оттенок; контур, пусть и неправильный, все же аккуратный и смелый. Бонсиньори здесь лучший художник, чем

Бенальо, с меньшей горячностью и воодушевлением, чем Либерале.

"Распятый спаситель", находящийся в галерее Вероны, представляет собой

образец обычной обнаженной натуры, красивой и

стройной, в то время как бюст жертвователя в профиль в

правом углу картины, хорошо прорисованный, с

истинной гармонией частей, широко вылепленный и аккуратно

вписанный в серебристо-серый цвет. тональность темперы обещает

ту степень совершенства, которую Бонсиньори впоследствии

воплотил в портрете для Национальной галереи.2

Эти произведения, мы думаем, природные предшественники

то, что носит имя художника и дата

1483, в доме Доктора Бернаскони в Вероне, небольшой

этого живописца, как правило, подписывается

Бонсеньориус, докажите, что Вазари

ошибается, называя его Монсеньори.

2 Музей Вероны, зал II. №

29, холст, масло, размер 1,15 на 0,80,

каталонский художник Мантенья. Слева

1 Верона, Сан-Паоло, описанная сторона туловища перекрашена, расстояние

в старых путеводителях обозначается как неизвестные холмы и небо, все это затемнено художником, но упоминается как Бонсиг-лаки.

"нори" Вас. (IX, 191)

панно размером в половину натуральной величины, на котором

Богородица, сложив руки, поклоняется младенцу, лежащему на мраморном столе ногами к зрителю .1

Бонсиньори больше не ограничивается узким кругом

художников Веронезе, и теперь он демонстрирует некоторое знакомство с

моделями Монтаньяны, Монтаньи и Буонконсильо,

рисуя обнаженную натуру с определенным знанием законов

ракурса и пропорций, а также с ломаными энергетическими

линиями падуанцев, но с изрядной долей

вульгарности и грубость в масках и конечностях. Его

драпировка, несмотря на угловатость или извилистость,

подобрана с

определенной точностью, его цвета коричневые, гладкие и

глянцевые, как и цвета, в которых используется много красителей.

Нельзя утверждать, что Бонсиньори до этого момента

брал уроки у кого-либо из висентинцев Монтанья или

Буонконсильо; ибо первый посетил Верону позже, а

Буонконсильо, насколько известно, вообще никогда не приезжал в Верону

; но он больше похож на них, чем

на Мантинью; и это совершенно очевидно на большой мадонне

со святыми, написанной для Веронского собора Сан-Фермо в 1484 год,

как на картинах более раннего времени. На

краю рамы этого алтаря изображен красивый профиль покровительницы

, что свидетельствует об обычном внимании Бонсиньори к

тщательной прорисовке и точной растушевке; но фигуры

не менее низкорослые и костлявые, а лица не менее вульгарные

, чем у других алтарных фигур того же периода.

Улучшение можно увидеть на портрете-бюсте 1487 года в

Национальной галерее, который напоминает нам о Мазаччо

благодаря широте моделирования, и о Гирландайо работы

1 Верона, доктор Бернаскони. Панно в натуральную величину. Богородица

в полупальто, одна половина которого обожает ребенка, лежащего у нее на коленях.

изображение святого Онофрио в натуральную величину, темпера, на темном, слева от него, зеленовато-коричневом фоне, на котором

в верхней части

слева написано: "Франциск Бонсиньориус

пинксит, 1483"; кожа

оливкового цвета.

2 Верона, Сан-Фермо. Стена

слева от входа в портал,

холст, темпера, с фигурами

и, оскалив зубы, Джером;

справа Августин и

Себастьян, вдали небо и пейзаж,

в нижней части картины

виден женский профиль до плеч;

на картинке: "Франциск Бонсиньориус

Виненсис, стр. 1484".

ГЛАВА XVI. 477 БОНСИНЬОРИ.

точность, с которой даны формы и

очерчены тени; но от учения Мантеньи в этом нет и следа.1

О том, что

работы Мантеньи после 1484 года произвели на Бонсиньори определенное впечатление, свидетельствует мадонна со святыми, датируемая 1488 годом, в Сан-Бернардино

в Вероне, где младенец Христос стоит на

коленях у Богородицы, а пара ангелов по бокам трона

имитируют стройный силуэт большого падуанца; но

перемена очень незначительна, и ее нельзя заметить в

диком коренастом телосложении и грубых конечностях служителя

Сент-Джером, ни в уютной прямоугольности стоящего

Святой Георгий. Поэтому мы можем предположить, что

по крайней мере до 1488 года Бонсиньори не был при дворе Гонзага.

Частое упоминание его христианского имени в

переписке из Мантуи за 1490 и 1491 годы

может навести нас на мысль, что

в то время он уже работал над оформлением загородного дворца

Мармироло; некоторая неопределенность может быть вызвана нашей

неспособностью отличить Бонсиньори от Франческо

Мантенья; но эти сомнения не имеют значения. они сняты в

переписке 1495-1496 годов, где Бонсиньори в роли Франческо да

Вероны работает в новом дворце Гонзага и

отправляется в Джароле близ Форново, чтобы зарисовать местность

, на которой маркиз Франческо потерпел поражение от испанцев.

Французский. В 1506 году он был занят на тайной вечере в

Сан-Франческо Мантуанского, включая портреты маркиза

и его семьи, и отправился в Венецию с одним из Франческо-

1 Лондон, Национальная галерея, No.

1. Дерево, темпера, 1 ф. 41/4 ч.

0-11/ 4, ранее находившийся в музее Кап-

Пелло в Венеции, с надписью на

картеле: "Франциск Веронский,

р. 1487". (Маффеи, Веронская иллюстрация,

часть III, глава VI.)

Мультяшка для этого портрета, увеличенная для

использования в квадрате (2 фута 11 дюймов на 2 фута 12 дюймов).

4/2), находится в коллекции

эрцгерцога Альберта в Вене под

именем Джентиля Беллини.

2 Верона, Сан-Бернардино, 2-й

алтарь справа; деревянный, смешанный

р.

темпера и масло; фигуры в натуральную величину,

надпись на картинке: "Франциск

Бонсиньориус Вин.

MCCCCLXXXVIII. "

Обновлена голова Богородицы, отретушированы головы святого Георгия

и святого Иеронима, а также

голова ангела на подлокотнике

трона справа и

левая нога младенца Христа.

Через два окна видны небо и

пейзаж.

3 Гайе, Картеджио, I. 298 и 309.

4 Гайе, I. 331-3, 335-6. Дарко,

Делле Арти, США, II. 36, 39.

агенты Ческо Гонзаги скопируют картину под названием "Ла

Италия" в вестибюле дворца Догал.

В

Мантуе сохранилось достаточное количество шедевров Бонсиньори, чтобы оправдать мнение о том, что в конце XV века он усердно учился и

в конце концов стал подражать Мантенье. Одним из самых

интересных доказательств этого является люнет в Брере в

Милан, изображающий Святого Людовика и Святого Бернардино, держащих

в руках имя Христа, - полотно, некогда висевшее на кафедре

францисканского монастыря в Мантуе, в трапезной которого

Бонсиньори исполнил "тайную вечерю".[2] Его стиль, если

судить по этому образцу, был очищен от прежней

грубости; его фигуры были выполнены в более точных пропорциях

и более совершенной форме; он, очевидно, лучше разбирался

в анатомии и перспективе; он лучше драпировал своих персонажей

и придавал им более спокойный и дружелюбный вид; и все же

, хотя следуя образцам Мантеньи, он сохранил определенную

бесстрастность и монотонность, холодность и аккуратность,

которые

роднят его со Спаньей или Тимотео Вити. Несколько

работ, почти не уступающих по достоинству, иллюстрируют этот второй этап.

Лучшие из них - "Богородица с младенцем и святыми" в Mr.

Лэйярда в Лондоне, Христос, несущий свой крест, в

галерее Дориа в Риме, и копии, находящиеся в распоряжении

1 Ваш. IX. 188-9. Дарко, Делле

Арти, I. 57 и II. 68. Фреска

утрачена.

2 Милан, Брера, № 261, холст,

в результате. Подражание

Мантеньи очень заметно в

изображениях святых справа и

младенца. Те же группы других

темперных работ, люнет, высота 1,33 м, работы святых (Бернардино, Франциск, Элиза-

1.04 ; рисунки довольно

изящные, цвет бледный и холодный.

Обратите внимание на качественную отделку и хорошее

определение формы.

3 Лондон, мистер Лейард. Продолговатая

картина на грубом холсте, с фигурами

чуть больше половины натуральной величины, масло.

Богородица склоняется над младенцем в

пеленках, которого она прижимает
к груди. Слева молодой
монах и пожилой святой, справа
Святая Анна и юная святая с
вьющимися локонами и девичьей
ладошкой, с короткими волосами, которые еще не совсем
оправились и немного подслеповаты
бет и еще одна) и тому подобное
Дева Мария с младенцем находятся во владении
графа Коллоредо в Горице,
первоначально они находились во
дворце Гонзага в Мантуе.
Однако эта картина сильно переработана,
и мы не можем сказать, что
это не старая копия.
4 Рим, галерея Дориа, большой
зал, № 5, панно, масло, фигура
чуть меньше натуральной величины, бюст, на
темном фоне; Христос, повернутый лицом на три
четверти влево,
гладкий, твердый, цельный и напоминающий-
ГЛАВА XVI. 479 БОНСИНЬОРИ.
3
Граф Павел Строганов в Санкт-Петербурге1 и маркиз

Кампори в Модене.2 Их главной особенностью является

простота формы в стиле Леонарда, некоторый недостаток анимации,

вызванный тщательной обработкой поверхности и контуров, а также отсутствие сильной тени или переливов. К

этому же периоду можно отнести интересный портрет Изабеллы,

маркизы Мантуанской, работы Мантеньи в

Уффици и профиль, приписываемый Пьеро делла Франческе

в Питти, в котором манера Бонсиньори

сочетается с некоторой мягкостью, свойственной Лоренцо

Коста. Коста, как мы увидим, был феррарцем,

которого Гонзага соблазнили поселиться в Мантуе. Его манеры поражали

Бонсиньори очень важен, и именно его влиянию

мы приписываем последнее изменение стиля Бонсиньори.

Период, в который произошло это изменение, нелегко точно

определить, но оно, несомненно, произошло вскоре

после прибытия Косты в 1509 году. На портрете

мужчины в Питти, приписываемом Джакомо Франча, мы

наблюдаем правильные пропорции форм и меланхолическое

выражение лица, переданное с правильностью очертаний, напоминающих

Леонардесков. Дух, в котором

выполнена эта прекрасная работа, тесно связан с тем, что изображено на

портрете Изабеллы в Уффици; отделка более искусная

, тона теплее, но кажется, что это работа кисти Бонапарта.-

художник Инг Пальмеццано, под именем Мантенья, которому она и принадлежит ; из Мантеньи.

Санкт-Петербург, 1, граф Павел

Строганов. Панно, масло, того же размера

, что и предыдущее, называется Бельтраффио,

лицо отретушировано.

1. Модена, Маркиз Кампори,

под именем Бонсиньори, в натуральную величину,

хорошо сохранившаяся, более мягкая по тону, более

законченная, с чем-

то напоминающим Коста-Рику в обработке.

3 Флоренция, Уффици, № 1121,

дерево, в натуральную величину. Бюст в парадном

наряде, с

поясом и драгоценным камнем на лбу,

на фоне пейзажа, тронутого золотом.

Платье в голубую и золотую

клетку, очень аккуратное, но не по

манера приготовления -

бонсиг-нори в стиле Мантеньи.

На обратной стороне панно

надпись: "Герцогиня Изабелла

Мантована, дочь герцога Гвидо".

Она повреждена лаками и ретушью

. Здесь много от холодной аккуратности Бон-

синьори в отделке.

4 Флоренция, Питти, № 371. Панно,

бюст, 0,15 м на 0,12 дюйма, профиль

слева от женщины, с

поясом и драгоценными камнями, в праздничном платье,

ее волосы выбиваются из-под сетки, на

зеленом фоне (перекрашены) ;

очерчивайте очень тонкую, хорошо обработанную

поверхность с мельчайшими штрихами.

то

2

синьоры, очарованные творениями Коста. Более

яркое доказательство того, до какой степени живопись одного

мастера может влиять на живопись другого, можно найти на

картине "Христос, идущий на Голгофу в сопровождении Марии" в

музее Мантуи, где Бонсиньори полностью избавляется

от характерных черт своей юности и

переносит их на холст. серия маленьких стройных фигурок,

которым он в большинстве случаев придает нежный и не
лишенный

приятности традиционный вид, наводящий на воспоминания об

умбрийской школе и Коста-Рике. Лучше выполнены

"Видение Христа монахине Озанне", большое полотно в

Мантуанском музее, и "Богородица с младенцем" между ними

1 Флоренция, Питти, № 195. Бюст,

дерево, 1,3 × 0,17 м, масло, фигура

мужчины, анфас, на фоне

окна, в кепке. Лицо

правильного овала, с мягким меланхоличным

выражением, слегка подкрашенное, с большим

количеством оттенков, но без модуляций.

2 Галерея Мантуи, первоначально в

Оратории делла Скуола Сегрета.

(Дарко, I, 57). Холст, масло,

поврежден временем и реставрируется. Христос

упал под тяжестью

креста. Магдалина поддерживает

поперечную балку. Сзади девушка в

обмороке. Это обычная картина по устройству, лишенная жизни и силы.

Лечение холодное и бережное.

3 Галерея Мантуи, первоначально расположенная в

Сан-Винченцо, холст, масло, фигуры

почти в натуральную величину. В центре

- монахиня, стоящая ногами на чудовище,

в окружении пяти коленопреклоненных

спутниц. Справа и

слева от центральной фигуры на облаках изображены Христос

, несущий свой крест, и ангел

с лилией. Фигуры хорошо
сложены и не лишены изящества.
В этом есть что-
то от Перуджи и Коста-Рики, особенно в
драпировках, которые ниспадают и развеваются
, придавая форму в
умбрийском стиле. Все фигуры
кажутся портретами, выполненными очень тщательно
и в светлых тонах.
В том же смешанном стиле, что и
Мантеньеске и Коста - это шесть
небольших сюжетов из "Триумфа
Сципиона Ипио" в одной раме, принадлежащих
наследникам семьи
Сюзанни из Мантуи.
Верона, Сан-Бьяджио. Эта картина
была заказана в 1514 году и доставлена
в 1519 году (Ди Сан-Бьяджо
, стр. 63), а
Джироламо дай Либри сделал для нее пределлу. Пресвятая
Дева парит в воздухе с младенцем
Христос; внизу святые Бьяджио,
Себастьян и Юлиана; ребенок по бокам от Святого
Бьяджио держит открытку (

канва, масло). Фигуры достаточно изящны

, драпировки и обнаженная

натура прекрасны, цвета, хотя и потускневшие

после реставрации, остаются теплыми и гармоничными.

Это напоминает нам Коста-Рику и

Францию в их рафаэлевский

период. В той же манере :

Мантуя (рядом). Кьеза делле

Спасибо, капелла Зибрамонти.

Холст, масло, изображающий святого Себастьяна,

почти в натуральную величину, но сильно поврежденный

при снятии чешуи и, возможно, выполненный с

помощью ассистента; в меньшей

степени это соответствует характеру мастера:

Верона, Сан-Зено, ризница. Святые

Лаврентий и Стефан, две

арочные панели, слишком бедные, чтобы принадлежать кисти

Бонсиньори. Отсутствуют портреты

Фридриха Барбароссы, Барбариго,

дожа Венеции; Франческо Сфорца

и Максимилиана, герцогов Миланских. ';

Император Максимилиан, Эрколе Гон-

ГЛАВА XVI, 481 КАРОТО.

святые, заказанные для часовни Сан-Бьяджио в Вероне

в 1519 году, - последнее творение Бонсиньори перед его

смертью.1

Джован Франческо Карото, более богатый в производстве, но сделанный из того же материала, что и Бонсиньори, занимает большое место

в анналах Вероны. Родившийся в 1470 году и

рано ставший учеником Либерале, он вскоре переехал в Мантую, где

принял активное участие в более поздних

работах мастерской Мантеньи.2

Его описывают как настолько совершенного имитатора, что его

панно были приняты за работы Мантеньи, и это

вполне правдоподобно. В ряде мадонн, принадлежащих

к континентальным коллекциям, его манера исполнения очень напоминает

манеру его мастера, и, за исключением некоторых детски

реалистичных черт, они являются интересными примерами

молодости Карото. Например, "Богородица с младенцем и молодым крестителем"

в галерее Модены изображает

Богородицу на фоне пейзажа, украшенного лимонными деревьями, с

ребенком на коленях, приподнимающим вуаль. Одна ее рука,

вооруженная наперстком, держит иголку, на которую она

смотрит, в то время как другая сжимает кусочек муслина. В

композиции есть некоторое искусство, возможно, даже слишком явное

, но движения, наводящие на мысль об изучении

античной скульптуры, и сухие стройные пропорции

фигур, а также рисунок, драпировка и лепка

явно заимствованы у Мантеньи. Младенец

Спаситель и креститель ссорятся из-за ветки и

зага, впоследствии кардинал; Федерико | Барнаба в Мантуе. Есть

Гонзага; Джован Франческо Гон- ломбардский персонаж в этом произведении

Зага; Андреа Мантенья; граф, который датируется первыми годами

Эрколе Джусти (ваш. IX. 187-8 - XVI века; формы следующие

193) и король Франции.

(Дарко, II. 36) Дева Мария с младенцем,

поясная часть. (Вазари, IX. 190)

1 часть. IX. 192. Бонсиньори умер

в 1519 году. У него было два брата,

одному из которых (Фра Джироламо

Бонсиньори) приписывается фреска

с изображением Богородицы с младенцем, вырезанная из

стены, которая сейчас находится в ризнице Сан

-Воль, I.

хорошие и хорошо прорисованные изображения,

приятные лица и мягкие цвета.

Этого ломбардского характера можно было

бы ожидать от человека, который, как мы

знаем, скопировал "Тайную вечерю

" Леонардо в Милане. (Вас. IX. 193

и XI. 251.)

2 пункта против. IX. 171.

3 пункта против.

31

482, ГЛАВА XVI. ВЕРОНЦЫ.

2

1

3

гримаса в истинно мантеньевском стиле. Та же

тема повторяется с большей легкостью в Casa Maldura по адресу

Падуя, молодой баптист опущен; и проще

фигуры Богородицы с младенцем, иллюстрирующие этот период творчества

Карото, находятся в галерее Штеделя во Франкфурте

и в Берлинском музее.4 Стиль одежды, который

лучше всего можно проверить во Франкфурте, - это строгость в одежде и

кричащая драпировка, лица выполнены в однотонных красно-

желтых тонах с небольшим количеством полутонов, платья кричащих контрастов и беспорядочно разбросаны по складкам. Мы можем предположить, что

художник, создавший эти произведения, создал работы по

эскизам Мантеньи, которые могли бы сойти за работы Мантеньи,

и Карото, возможно, является тем ассистентом, которому мы отчасти

обязаны менее грандиозными, но более веселыми творениями

Мантеньи, такими как "Ноли и танжере" и "Мадонна со святыми"

. Национальная галерея, "Богородица с поясом" в Туринском

музее и миниатюра с изображением обрезания

в библиотеке того же города. По возвращении в

Верону, которое состоялось до 1508 года,

манеры Карото приобрели местный колорит, более напоминающий манеры Либерале и Джольфино, чем это было раньше; мы увидим, что

5

4 Берлинский музей, № 40, дерево,

масло, 2 фута 3/2 дюйма на 1 дюйм 6 дюймов/2 дюйма.

Ребенок на парапете,

рядом с ним блюдо с фруктами. Под парапетом

две фигуры ангелов, играющих на

музыкальных инструментах; очень в стиле Мантеньи

1 Галерея Модены, № 50, дерево,

масло, 0,50 × 0,40 см. На

свитке под

мышкой младенца Христа написано: "И. Францискус Чарот".

Единственные части этой картины, которые не

были перекрашены, - это красная туника

Богородицы, пейзаж и лимонно-голубой воздух, не такой непрозрачный, как у деревьев.

2 Падуя, Каса Мальдура, холст,

масло, изображает одну четверть природы.

Спаситель держит

ножницы с надписью справа:

"F. Charotus f.".

Сохраненная плоть и цвет сильно изменены

в силу различных причин.

3

Франкфуртская, но потускневшая от лака.

5 Национальная галерея, № 639 и

1. Туринский музей, № 97 (и

см. Антею).

6 Автор "Ricreazione"

описывает памятник Святой

Екатерине, расположенный между Святым Рохом и Святым

Себастианом, датируемый 1502 годом, в церкви

Санта-Катерина, пристроенной к

Оньиссанти (закрыта) в Вероне

(стр. 163, и Дель Поццо, 225). Присутствие Ка-

рото в Вероне в 1508

году подтверждается наличием фрески

, датированной этой датой, в "Сан-Джироламо"

Эта панель была в "Благовещении" Барановского с надписью: "Коллекция Джо Ка-

рото. rotus fe. an. 1508", на котором

Франкфурт, Штедель, № 45,

дерево, масло, 1 ф. 10 х. 5

см , выгравировано на пьедестале, на котором

Христос стоит: "Ф. Чаротус".

Некоторая неясность здесь вызвана

сомнениями, вызванными восстановлением. нет

ГЛАВА XVI. 483 КАРОТО .

что головы у них широкие, круглые, с высоким лбом;

щеки полные, губы толстые и припухлые, нос

выпуклый, глаза большие, открытые и устремленные вдаль, брови

высокие и дугообразные - черты, которые бросаются в глаза из-

за худобы телосложения и слабости

конечностей .

Еще одной заметной особенностью рисунка Карото является

частое злоупотребление изгибами, преувеличение выступа или

впадины мышц в зависимости от того, выделяются

ли они на икре и бедре или теряются в коленном и

голеностопном суставах. Эта тенденция придает его очертаниям
искусственную выпуклость , что очень неудовлетворительно. Эту
и другие привычки

Карото можно было бы с большим успехом проиллюстрировать на

картине "Дева, поклоняющаяся Христу в окружении святых",

прекрасно выполненной в телесных тонах, и двух-трех

других полотнах того же уровня, хранящихся в Веронском музее

; но более полно судить о художнике мы не можем. обязательно

изучите его фрески в часовне Спольверини в Сант-'

"Евфимия Веронская", где он создал сцены из

"Книги о Товии" с присущей современности силой.

Композиции искусно сбалансированы, а

персонажи естественны в движении и экспрессии, но

цвет особенно заслуживает похвалы за

теплоту и отдаленное смешение, как у Корреджио. Три

архангела между святой Люси и другой женщиной в

алтаре позволяют нам понять, что Карото не был

незнакомый с манерами Франции и Коста-Рики;

а

авторы не видели его. Вверху, холст, масло, м. 2.07 ч.

также можно увидеть св. Себастьяна, Роха, 2.05, от миноритов Изолы

и Иова, в Сан-Томмазо-канделла-Скала. № 37, Дева Мария и

туариенсе в Вероне. (Дель Поццо, дитя между святыми Иосифом и Марией

265, и студия Бернаскони, 294.) Магдалина, холст, масло, 2,0 м.

1 Музей Вероны, зал IV.

№ 88, холст, масло, Дева Мария с

младенцем между святыми Иосифом, Франциском,

Кьярой и Анной, около 1.70 ч.

1.25 - более поздняя работа. Зал II.

№ 30, улица Святого Франциска между улицами Св

Бернардино, Энтони и Кьяра

с новым человеком в облаке

к 2.05 получил травму, восстановив

прежнее поведение. Зал V.

№ 98, Христос, омывающий ноги

апостолам, вверху - Богородица и

царь Давид во славе; из

памятников архитектуры Изола делла Скала, 3,0 м на

2-15, поврежден во время уборки.

31*

сопровождающие его святые напоминают Перуцци и Тимотео Вити1,

а преобладание некоторой туманности в

моделировании, как на фресках, так и маслом, свидетельствует о новом этапе в расширении его практики. На этом этапе он остается в течение

нескольких лет и проявляет себя плодовитым, как мы видим

из посещения и расставания Христа со своей матерью в

Сан-Бернардино, Богородица в Бра и несколько

фасадов домов в Вероне. Нам не сообщается о

времени, когда он посетил Милан и Казале, где он

1

Характерный для Мантеньи.

Верона, Сант-Эуфемия, кап. сильно пострадавший, но очень богатый

Спольверини. Стена слева от "тона", тщательно проработанный и со вкусом

оформленный вход в люнеттебар; нижний ряд: полный. На драпировках еще сохранились изображения ангела, показывающего Тобиасу рыбу,

и Тобиаса с рыбой. Следующий

нижний ряд; Товия возвращается к
своему отцу и исцеляет его от слепоты.
У фигур, как правило
, слабые конечности. Фигура Давида
справа от входа также
выполнена той же рукой.
Это все, что осталось от
фресок во всей часовне, и
даже эти остатки находятся в плохом
состоянии.
Запрестольный образ, холст, масло,
подписан: "Ф. Каротус, стр. "У
фигурок слабые ножки, что
было возражением
критиков того времени, когда Карото работал. (Vas.
IX. 172.)
Манера Карото этого
периода проиллюстрирована в полнометражном соборе Святой
Екатерины, первоначально находившемся в
Мадонна ди Кампанья, а ныне в
3 Они могут быть переданы компании
Caroto и могут относиться к указанному в
уведомлении периоду. Верона, в Бра, Богородица
с младенцем, фреска круглая, в натуральную

величину, в половину длины, свободно и смело
нарисованная, с хорошими пропорциями, несколько
поврежденная. Виа делла Скала,
дом № 1310, фасад дома, который когда
-то принадлежал Палермо, профессору
медицины в Падуе. Сохранился
его портрет (?), помещенный по кругу
между окнами первого
этажа, и другие фигуры; хорошо
прорисованные и богато раскрашенные. Сан
Томмазо Понте Аква Морта, нет.
4800, фрески, изображающие
передачу Вероны венецианцам
в 1577 году. Предположительно, они принадлежат
Мочетто, но их цвет оставляет
сомнения в том, принадлежат ли они ему
или Карото.
Верона, церковь Санта-Мария-ин-Органо,
левая сторона нефа при входе ;
Музей Вероны, зал IV, №
83, 1,80 м на 0,85 м, в котором
мы отмечаем искусное воспроизведение четырех сцен из старого
"мгновенного действия" с богатым сюжетом и четырьмя витками в
обрамлении, напоминающими перекрытия арок, а именно

манеру о Баззи. На картине изображены Искупитель и Святой Иоанн, а также двое пострадавших при реставрации.

2 Верона, Сан-Бернардино, кап.

делла Кроче. Расставание Христа

с Богородицей, холст, масло, фигуры

в натуральную величину.

Та же главная часовня рядом с хорами.

Посещение, мужчина и женщина

по бокам, фреска, фриз с

арабесками и бюстами святых,

Бенедиктинцы. К этим фрескам относятся

почти так же широко, как и к тем

, о которых сейчас

пойдет речь. Карото принадлежат также

пейзажи, выполненные маслом на дверных

косяках, которые, если и не принадлежат ему, то принадлежат

его школе. Есть также следы фрески,

выполненной той же рукой в одном из

боковая улица, ведущая к этой церкви.

ГЛАВА XVI. 485 КАРОТО.

выполнил грандиозные работы для Висконти и

Монферрата1; но в 1528 году, в день прославления Девы

Марии святыми в Сан-Фермо, он смело

вступает на путь XVI века и создает

впечатляющее произведение в стиле Рафаэля и Михаила Ангела."

Описание всех произведений этого

стиля, которыми заполнены галереи Вероны и Мантуи, заняло бы слишком много места . Достаточно в общих чертах описать творческий путь Карото

. Его монограмма и дата 1531 год.

они посвящены воскрешению Лазаря во дворце

епископа Вероны; надпись "Дева во славе" в Сан-Джорджо

датирована 1545 годом, годом, предшествовавшим его смерти. Его

1 Ваш. IX. 173, 4. "Франциск Каротус, р. а. д.

а2 Верона, Сан-Фермо, капелла доктора медицины XXXXV" ; вверху - Спаситель из Сакраменто. Дева Мария с младенцем, во славе. Последняя похожа на Святую Анну в облаках, между четырьмя фигурами Дж. Феррари, остальные

изображают ангелов; внизу святой Иоанн Богослов напоминает нам по очереди Вити и Баптиста, Петра, Роха и Себастьяна Перуцци. Все здесь свидетельствует о великом тианском, последнем колоссальном и тяжеловесном стиле маньеризма; цвет также выдержан в стиле Михаила Ангела, слабый и поврежденный восстановлением

надписи: "1528, Ф. Крото". и перекраска. Но в

этом рисунке есть несколько резко очерченных

и однообразных вещей Карото, фигуры церкви, например, Святого Себастьяна , тонкие и неподвижные, цвет и рох, с люнетом

несколько грубоватого рисунка.

3 Список следующий: Верона,

Палаццо Весковиле, из ч. дель

Назарет, “воскрешение Лазаря",

с монограммой Карото

и датой "MDXXXI", холст,

масло, платья немного повреждены.
Святая Анастасия, четвертый алтарь
справа (возведен, согласно
Персико, стр. 17, в 1542 году), Дева Мария с
младенцем на воздухе; ниже - святой Антоний
и святой Мартин, разделяющие его плащ.
Персонаж этого произведения -
человек преклонного возраста, но
все еще обладающий свободой и силой.
Краснота
и глубина его тонов напоминают Торбидо, а
также ученика Порденоне, такого как Пом-
преображение и цель
с нагорной проповедью,
погребением, воскресением,
святыми и ангелами на пилястрах.
Мякоть темно-красного цвета, похожая на
Пуччинелли (Брешианино) из Сиены.
Рисунок выполнен в стиле
Буджардини. Высоко на
стене хора также висят два
полотна с тонкими аккуратными фигурами, выполненными в
спокойных тонах. Их
трудно критиковать, но это возможно.

юношеские усилия художника.

Они не свободны от травм.

4 Мы добавляем к вышеприведенному списку

следующее: Музей Вероны,

зал IX, № 143, холст, масло, м.

2-25 ч. на 2,0. Богородица и младенец

Понио Амальтео - фигуры в натуральную величину между святыми Зеноном и Пьетро Маром -

(холст, масло), лошадь без покрышек, ранее находившаяся в Зале

рисования. Сан-Джорджо; Святой Ур-Консильо, надпись: "...Я умираю 15

июля, и извилистая процессия из... Ма. Иоанна Франциска Богоматери

, голова Чарота на стр. 1498; "фигура

на переднем плане, снабженная поддельной подписью. Мантуя,

брат и последователь Джованни Карото и Антонио

Бензоно просто заслуживают упоминания.1

Теперь мы обратим наше внимание на другую группу веронистов,

возглавляемую Морони, в которую входит Джироламо дай

Либри и Паоло Морандо .

Доменико Мороне, которого горожане звали Пелакане,

потому что его отец был кожевником, родился в Вероне в

1. Он был внесен в список бургомистров

Веронезе в 1491 году и был одним из мастеров

, к которым муниципалитет обратился с просьбой сообщить о

достоинствах некоторых статуй, заказанных в 1493 году для внешнего украшения Зала

совета. В 1503 году ему было поручено расписать библиотеку

монастыря Сан-Бернардино, а также фрески.

Персонаж небольшого размера, невыразительный по тону.

Эта картина написана либо Карото

, либо одним из его помощников, и

на ней изображены Коста и Вити.

Мантуя, Королевский дворец. Арочный

холст с фигурами в натуральную величину.

Богородица с младенцем. Внизу - Святая Мария

Магдалина, святой евангелист Иоанн

, пишущий на коленях, святой Франциск и

святой в доспехах; более слабые, чем

предыдущие, но в том же стиле,

работы ученика Карото или Косты.

а

Санта-Мария-делла-Карита. Холст, и сильно перекрашенный. Верона,

2.10 ч. на 1.47 м. Св. Лука, Св. Сан-Джованни-ин-Фонте. Девственница

Михаил, святой евангелист Иоанн и дитя между святым Стефаном и

другим святым воздвигнуты. Фигуры святого Августина с коленопреклоненным покровителем, холст, масло, надпись на

свитке: "Иоаннес, & MDXIII".

Рисунок в технике аффекта, зигзагообразные драпировки

, поверхность покрыта эмалью. Верона

Музей. Зал IV, № 86, м.

1:70-1:17, от Санта-Мария

-ин-Кьявика. Богородица с младенцем, церковь Св.

Лоуренс и Джером, резко

контрастирующие в платьях, Богородица

, отдаленно напоминающая Рафаэлеву "Мадонну

ди Фолиньо", телесно-красная с темными

тенями. Верона, Сан-Стефано.

Богородица с младенцем между святыми Петром

и Андреем. Холст, фигуры в натуральную

величину. Эта картина Веронезе,

не совсем в манере

предыдущих, с более широкими формами

и насыщенной цветовой гаммой в низких тонах

; удачная группировка и привлекательность-

Нет данных о датах создания Джованни "умного". Дель Поццо (Питт, Вер.

в жизни, но, очевидно, он был ассистентом 247) замечает Девственницу с младенцем у своего брата. Верона, Сан-Паоло. со святым Николаем и еще одной,

Богородицей с младенцем, между святым Павлом и портретами Карото

и святого Петра, холст с надписью: "его жена". Эта картина отсутствует

.

У Антонио Бенцоно между

святым Иеронимом

и Святым Георгием в нишах изображены Богородица с младенцем (фигуры

в половину человеческого роста), на которых написано: "1531

ребенок. Антонио Бензоно, это колоссальные цифры". Лечение

Санкт-Петербург, Лейхтембергская

коллекция. Святой Антоний, аббат

, между Святым Рохом и Святой Марией

Магдалины; 3 часа 2,6 минуты 3 часа 9 минут,

подписанный Карото, но каким

-то последователем Cima, возможно, Джиро-

ламо да Удине.

"1513 год Иоанна" (в ретуши),

грубая имитация Джова. Франческо

Карото здесь заслуживает внимания, в "

Деве Марии" есть притворная грация, а в "а

" - жеманность танцовщицы.

ГЛАВА XVI. 487 ДОМЕНИКО МОРОНЕ.

которые погибли в Санта-Мария-ин-Органо в 1508 году.1

Лишь незначительную долю среди этих доказательств существования Доменико составляют созданные им картины. Нет

такого Веронезе, о котором мы знали бы так мало.

Остатки фресок без даты в капелле Сант'

Антонио в Сан-Бернардино, спасенные от побелки

несколько лет назад, были заложены, по словам Вазари, для

"Никколо Медичи" Доменико Мороне, но

фрагменты вряд ли позволяют с уверенностью судить об этом. На потолке изображены четыре евангелиста , на

пилястрах внутренней арки - святые Людовик и Бонавентура; фасад и софиты входа украшены монохромными рельефами, орнаментами

и медальонами, святые в нишах и Богородица с

младенцем на имитированном фронтоне; в пяти люнетах изображены

сцены из легенды о святом Антонии. из Падуи; все

это находится в плачевном состоянии упадка и в значительной степени

обновлено. Декоративный план хорош, но

перегружен витиеватыми деталями; ярко выраженный умбрийский стиль, по-

видимому, заимствованный из школы Пьеро делла

Франческа, можно наблюдать в группе "Богородица с

младенцем", напоминающей о Фьоренцо де Лоренцо; выпуклость на

теле контрастирует с тонкими изгибами суставов широкие

бока при узкой груди; фигуры невысокие,

головы квадратные, ступни крупные; прямые и параллельные

складки на драпировках закрываются угловатым ушком и

раздуваются при падении. Все это особенности, которые отличают

Карото.

1 Приведенные выше факты приведены в

доказательствах в Bernasconi, Studi, 238

и последующих.

2 Вас. IX. 194.

это фигура ученика Франческо | наименее пострадавшего из четырех

евангелистов. Святой Буонавентура на

пилястре внутренней арки наименее

поврежден из всех персонажей внутри

часовни и больше

всего напоминает Франческо Мороне. Один из сюжетов, изображенных в

люнетах, - это исцеление

человека со сломанной конечностью,

в котором сохранились некоторые фрагменты старой работы

(некоторые из коленопреклоненных

женщин); еще одно, "Чудо

осла", где

все еще виден портрет коленопреклоненной покровительницы.

Роспись арки, потолка

и люнетов новая.

3 Верона, Сан-Бернардино, кап-

Пелла Сант-Антонио. Св. Елены и

Св. Елизаветы на пилястрах перед

входом почти не осталось.

Вверху изображены Святая Екатерина и Святая

Урсула, а в спандрилах -

хромированный Авраам, ведущий

Исаак и жертвоприношение

Авраама. Святой знак на потолке - это

гиш Франческо Мороне, Джироламо дай Либри, Микеле да

Верона и Морандо; более современный и свежий

дух можно найти в "святых и ангелах".

Не исключено, что в этом грандиозном предприятии Доменико помогали его сын и ученики.

В Миланском музее Брера мы найдем большую картину "Слава Святого Бернардино"

, внесенную в каталог как работа Мантеньи.

Неразборчивая надпись и неверная дата оставляют нас в неведении

относительно имени художника и времени, в течение которого он

работал. Это работа человека, идущего по

стопам Пьеро делла Франчески и Мантеньи,

чьи фигуры и архитектура тесно связаны с

перуджийскими Бонфигли. Святой придан серьезный и величественный вид и

правильные пропорции, его стройные

формы довольно хорошо прорисованы, но головы

квадратные и имеют особый тип, то есть широкий высокий

лоб, большие глаза с круглыми зрачками и вьющиеся волосы в

стиле Бонфигли и Фиоренцо. Драпировка

резко очерчена и разделена на беспорядочное переплетение

складок, а насыщенный телесно-красный оттенок цельной поверхности

сильно подчеркнут темно-серыми тенями. Это

искусная композиция, вероятно, работы Доменико или Франческо

Мороне, и мало чем отличается от настенных росписей в

часовне Сан-Бернардино.1

а

Обратившись от этих примеров к фрескам в

библиотеке Сан-Бернардино, оплата за которые была

произведена Доменико в 1503 году, мы приходим к выводу

, что, кто бы ни был автором этих сюжетов,

они были выполнены такими мастерами, как Микеле да

Верона и Морандо2.

1 Милан, Брера, № 111, холст, масло для хранения. В

"Смуте" что-то есть, размер 3,8 на 2,19. В трактовке, также схожей с

люнетом "четыре ангела под дверями гардемарина" в Сан-Бернардино;

"земли листьев и фруктов"; только птица, которую мы встречаем в "Аде

", и кролик имеют некоторые черты, характерные для

земля, а на картеле -

неразборчивая надпись с фальшивой

датой 1460 года. Поверхность может быть

обработана маслом, лаками и другими материалами.-

Либерал. (См. постею.)

2 Верона, Сан-Бернардино,

библиотека, впоследствии трапезная, ныне

не используется. Вверху и внутри-

ГЛАВА XVI. 489 ФРАНЧЕСКО МОРОНЕ.

а

Поэтому очевидно, что мы можем судить о

Доменико лишь приблизительно. Глядя на останки в

часовне Сант-Антонио, можно сказать, что он является довольно второсортным представителем искусства XV века; его фигуры

низкого роста с широкими состаренными масками

напоминают работы Пьеро делла Франчески. Если мы будем мерить его по

меркам других работ, превосходящих работы Святого '

Антонио - веронец, в нем есть что-то от

Мантеньев и Пьеро делла Франческа. Но

, связывая Доменико с его сыном, о котором

мы сейчас поговорим, он создает партнерство, которое

оказало влияние на самую важную отрасль

живописи Веронезе. Благодаря их трудолюбию и под

их руководством новый и мощный стиль был основан на

заветах Мантеньи, без какого-либо раболепного подражания

его особенностям.

Франческо Мороне родился в 1473 году и жил до

Май 1529 г. 1 Как рисовальщик, он изучал Мантенью1,

как колорист Монтанью2; но он смягчил жесткость

обоих холодной мягкостью, приобретенной у Умбро-

Ферраразе, который жил при мантуанском дворе в 16

веке. Некоторое время был помощником своего отца, а

затем независимым мастером с обширной практикой, он

приобрел известность, уступающую только имени Морандо, и

создал множество картин и фресок, из которых было

бы излишним описывать лишь некоторые. Самая

известная из них - распятый Спаситель между Богородицей и

транс, три бюста в лучшем виде;

особенно неудачен рисунок пап между четырьмя медальонами на концах,

с монохромными профилями. Внизу контуры плавные,

опущенные вниз и на некотором расстоянии не волнистые; драпировка банальна и имеет форму -

по бокам от входа на четыре меньше. Действие тоже неловкое

, святые стоят прямо; противоположная стена ровная, даже если сделано из лучших побуждений. Тщательность-

Совершенное исполнение Девы с младенцем и ангелами, а также недостатки

десяти святых, двое из которых отмечены, доказывают наличие

Святые Франциск и Кьяра, изображенные здесь по отдельности, изображают молодых людей; Микеле изображает мужскую и женскую

парочки; на боковых стенах святые

парами на многоугольных пьедесталах

и медальонах. Портреты представлены

мы

на "Мадонне со святыми";

на других картинах Морандо.

1 Смотрите корректуры в "Бернаскони,

Студи", США, стр. 239 и 280.

490, ГЛАВА XVI. ВЕРОНЕЗЕ.

евангелист - арочное панно, датируемое 1498 годом в капелле

делла Кроче в Сан-Бернардино, с изображениями святых, сопровождающих

его, в настоящее время находится в музее Вероны. Следующий - большой

запрестольный образ Девы Марии с младенцем между Святыми Августином

и Мартином, заказанный для часовни Санта-Мария-ин-

Органо в 1503 году. 2 Похожая картина в галерее Брера была

написана в 1504 году.3 Все это крупные работы, в которых

яркий контраст ярких тонов платьев придает

дополнительную холодность ровному и цельному телесному оттенку,

свет которого плохо сочетается с темно-фиолетово-серыми

тенями. Искусная композиция то тут, то там

нарушается яркими аксессуарами; фигуры хороших пропорций и

форм, не лишенные достоинства ни в выражении лица, ни в действиях, и часто уместные по выражению, создают ощущение незначительности

из-за высокого стройного роста и незначительности оттенка;

нежность иногда доходит до грани бессмысленной

нежности. Шедевры Франческо Мороне находятся

в ризнице Санта-Мария-ин-Органо,

стены и потолок которой украшены свободно адаптированными сюжетами

1 Верона, Сан-Бернардино, кап-ники-де-Моронис-пинксит, Италия."

К банке была добавлена арочная панель в стиле пелла-делла-Кроче

с фигурами в натуральную величину. Спаситель был круглым. Казнь

совершается на кресте посреди пейзажа, будьте очень осторожны. Изображение Спасителя , омывающего Деву Марию и евангелистов у ног апостолов, когда

-то было украшено обновленной надписью в той же часовне, а теперь

выглядит следующим образом: "Франциск Морон, музей, присвоен

1498; "голубая мантия Мороне кисти Вазари (IX, 195), но

Девственница перекрашена, поврежденная плоть принадлежит кисти Морандо.

отретушировано и изменено автором 3 Милан, Брера, № 169, холст,

время. Два крыла церкви Святого Варфоломея размером 1,7 на 1-22 дюйма с надписью: "Отец...

и святой Франциск" находятся в Веронском соборе святого Доменики де Морона Музей, зал IV. Номера 87 и 89,

дерево, толщина 0,60 мм и 0,40 мм. Они

лучше сохранились и демонстрируют

обычный для художника резкий и жестковатый

цвет.

2 Верона, Санта-Мария-ин-

Органо, холст, масло, фигуры почти

в натуральную величину. Богородица с младенцем в

римском кресле, под увитой
цветами беседкой; по бокам от нее два
играющих ангела, а на переднем плане
два святых в епископских облачениях. На
ковре у ног Богородицы
надпись: "Дом Франциска филиуса-
пиксит Энн. Ди МАКСССП.... (?)
1504." и : " ...обозреватель Зенон
опекает декуса Грегориуса
Мориненса, публикующего статью на reddit. Спасибо, что вы есть.
Лиза Леонарди - глория текум вивет.
qr -символ культа табеллы d .. Это
единственный Мороне здесь
, что бы ни говорили комментаторы Вазари
(примечание к IX, стр. 169). Лица
в масках и по форме похожи на
те, что были в церкви Санта-Мария-ин-Органо.
Краски потускнели и
почернели от времени.
ГЛАВА XVI. 491 ФРАНЧЕСКО МОРОНЕ.
с картины Мантеньи из Камеры Спози в Мантуе.
Четырехугольная комната разделена на секции
с люнетами, как у Перуцци в "Фарнезине"; центральная
часть потолка представляет собой отверстие-колодец

с балюстрадой в перспективе, с которой ангелы смотрят вниз, в то время как Спаситель, благословляя, парит в небесах; люнеты и площадка под ними содержат фигуры пап римских, оливетских монахов, и святые женщины. Эта ризница является одним из величайших памятников местного искусства в венецианских провинциях, уступая только творениям Манти по показу науки о перспективе и ракурсе, а также по геометрическому распределению пространства. Характерным является умбрийский стиль декора, а также сдержанный дизайн. Четкие очертания, хорошая моделировка и индивидуальность подчеркиваются в изящных формах, а ниспадающее платье необычайно свободное и грациозное. Хотя мы в неведении относительно времени, когда была украшена эта прекрасная ризница, есть основания полагать, что она была закончена в первых годах XVI века. В гораздо более поздний период Мороне и Джироламо дай Либри взялись за украшение ставен органа в той же церкви; последний изобразил Рождество Христово с двумя святыми, а первый - с четырьмя фигурами святого Иоанна Богослова, Бенедикта, Даниила и Исаия. Трудно сказать, как эти ставни оказались сняты в приходской церкви Марселлиз. Очевидно , что, когда два мастера работали вместе над

этими произведениями, Мороне расширил свой стиль, поскольку его

фигуры стали более устойчивыми, а их драпировка

выполнена лучше, чем в прежние времена. В подтверждение мнения, что

1 Верона, Санта-Мария в орнаментом, а во плоти

Джинджано. Возможно, что форма сходна. Говорят, что портрет,

изображающий это украшение, был придуман для

"Мороне" Фра Джованни из

Вироны, который

в 1499 году стал певчим хора. Фрески

частично отреставрированы, особенно это

заметно в свете белых платьев; на

монохромных и

портрет Фра Джованни над боковой дверью

либо не принадлежит кисти Мороне, либо

был перекрашен таким образом, чтобы придать

ему новый облик;

этому монаху Вазари поручил партер в ризнице

.

1. Марчеллизе близ Вероны; два

полотна с фигурами в натуральную величину

492 г. XVI в. ВЕРОНЕЗЕ.

это сравнительно поздние произведения, достаточно

взглянуть на

изображенную на этих страницах Богородицу с младенцем и святыми, фреску, выполненную Мороне на стене дома близ Понте

делле Нави в

Вероне в 1515 году. Изящная легкость и правильный рисунок,

спокойный вид персонажей,

обилие драпировок,

продуманная форма одежды свидетельствуют о долгом и тщательном изучении лучших шедевров Мантеньи.1 Как художник-колорист Мороне

остается неизменным во всем. Самые поздние даты его

работ относятся к 1520 году, на полотне "Богородица

в окружении святых" в галерее Лохис Каррара в

Бергамо ; и 1523 года на фреске с аналогичным

сюжетом у бокового портала в Сан-Фермо

в Вероне; но в разных частях Вероны есть множество образцов его мастерства ; 4 очаровательная мадонна,

2

4

а

несчастный. MDXV." Глава

Святой Иосиф поврежден, и

фреска расколота книзу, что

портит этот рисунок. Под

основным сюжетом - вид на

мост и людей на нем.

Оригинальный рисунок для этой фрески находится

в Уффици под именем Дж.

Беллини.

на самом деле, вышеупомянутые святые: "Miseratrix Virginum nostr."

пары в пейзажах. Над

изображением двух пророков два

ангела в полете держат табличку, расположенную

между ними. Вышеизложенное было

в руках печатника, когда

благодаря любезности синьора Гаэтано нам стало известно следующее

Миланези : "12 ноября

1515 года Франческо Мороне и

Миниатюрист Мо Джироламо договорился

с настоятелем монастыря

Санта-Мария-ин-Органо

расписать двери органа, то есть

внутри - Рождество Христово и два прообраза.-

феты; снаружи - четыре большие фигуры ;

цена 60 дукатов. Они также соглашаются

нарисовать картину с пятью фигурами.

Контракт подписан обоими

художниками, и его подробное описание приведено в

рукописи "Libro de' Debitori и

creditori монастыря Санта-Мария

в органоне Вероны", подписанной

В., включая 1510-1520 годы,

в

настоящее время находится в Уффици, в музее Доманио, стр. 119.

а 1 Верона, мост Нави. Дата указана на табличке, висящей в гирлянде над

головой Богородицы, с соответствующей надписью

2 Бергамо, Лохис-Каррара. Картины с

изображениями Богородицы, младенца, святых Иосифа, Винсента

, Анны и Франциска в натуральную величину. На

подоле корсажа Богородицы :

" Франциск. Моро"; внизу, в

правом углу, надпись: "Франциск

Моронус Верос, 1520 год до н.э.". Эта

картина сильно пострадала и

почернела при реставрации.

3 Верона, Сан-Фермо. Богородица

с младенцем между святыми Елизаветой

и Иаковом, надпись: "MDXXIII".

Франциск Моронус п. Фреска

почти полностью утрачена.

4 Верона, Сан-Зено, капелла

Эмилии, изображения святого Иакова и Святого

Иоанна в натуральную величину, первая с

покровителем, потемневшая от времени, но

одна из лучших работ Мороне и довольно древняя-

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. Том I. стр. 492,

СКРЯГА ВИРОИ

НИМРЕКТАА, НОСТРИ

МИЗЕРЕРЕМ ДИКСВ

ВАДОННА И СВЯТЫЕ , фреска рядом с Понте делле Нави в Вероне
,

кисти Франческо Мороне.

1 2

b

1

SL

N N

ГЛАВА XVI. 493 ДЖИРОЛАМО ДАЙ ЛИБРИ.

поясная часть находится в Берлинском музее1, а другая - в

Национальной галерее.2

Современником Мороне, но воспитанным его отцом,

веронским миниатюристом, о котором не сохранилось

никаких сведений, является Джироламо дай Либри, родившийся в 1474 году и умерший в 1556.3 Первая картина, которую он выставил, -

"Снятие с креста" в церкви Мальзезине на

а

но, кажется, они принадлежат Мороне.

Площадь Сан-Марко. Здесь также

сохранились смутные следы фрески с изображением Богородицы,

младенца и двух святых, традиционно

приписываемой Мороне. Падуя, Галлия.

Коммуна. Дева Мария с младенцем, первоначально

принадлежавшая коллекции Капо ди Листа

, с надписью: "Франциск

Моно Ф.".

В верхнем углу изображены две головы ангелов.

21

В той же галерее, не экспонировался, "Девушка

и дитя между двумя святыми",

также в образе Монтаньи,

раненого, с надписью: "Францискус

Моронус ф.", холст, изображающий три

четверти жизни.

служил ; иногда ошибочно приписывался

Карото (но см. Вазари, IX.

195). Христа, несущего свой

крест, который был центром

алтаря, к которому

принадлежали эти фигуры, больше нет в

часовне. Галерея Вероны, зал

IV, № 85, площадь 1,65 на 1,0 м. Святая

Екатерина с покровителем, выполненная в

стиле полотен из Мар-

Челлиз. Зал V. № 91, из 1 Берлинского музея, № 46. Церковь

Санта-Мария-делла-Виттория-Нуова. младенец лежит на руке Девы Марии.-

Спаситель во славе стоит между джином и смотрит на зрителя.

Богородица и евангелист, изогнутые дугой. Холст, 1ф. 63/4 x 1ф. 3/2, на

этой картине, приписываемой Мороне, подпись: "Франциск М (Р) (Н) ПРОТИВ

, вероятно, написан Морандо. Это написано на подоле платья Пресвятой Девы.

выходит из церкви, где этот маленький фрагмент напоминает о Монтанье.

существуют фрески, о которых в многочисленных

путеводителях утверждается, что они

написаны Мороне. Мы увидим, что

они также принадлежат кисти Морандо и

Микеле да Верона. Дом Берна-

скони. Богородица с младенцем,

поясной рисунок, холст, масло, в обычном

стиле Фо Мороне. Четыре

вазы в одной, первоначально являвшиеся частью

органа в церкви Санта-Кьяра

в Вероне. Святой Себастьян и еще

один святой, святой Антоний-аббат и

еще один; святой Бернардино с

покровительницей и святая Кьяра с двумя

покровительницами. Эти работы, похоже

, выполнены в мастерской Мороне. Фреска в Бра

в Вероне, изображающая Деву Марию с

младенцем на троне в полный рост. На 3-м месяце Вазари указывает 1472 год (IX, 210), написанный в своей ранней манере. На Виа Сан-Бернаскони (Studi, 289) указано 1474 год, Томмазо, № 1562. Троицы, основываясь на

заявлении святого Иоанна Крестителя и святого Цензора от 1492 года (Анаграфи), в котором Энтони , фреска "Свободный и смелый" Франческо дай Либри, 40 лет, де-

Ф. Мороне. На Страда Порта Весково его сыну Джироламо

, по словам художника, 320 лет. Девственница с младенцем в возрасте от 18 лет. (Studi, примечание к 230) Святой Рох и еще один святой. В другой переписи (1529) Джироламо

приводятся лишь фрагменты этой работы, где его собственный возраст указан как 54 года (ib. ib.).

2 Лондон, Национальная галерея, No.

285, дерево, 2x1, 5 см. Дева

Мария с младенцем, длиной в половину длины.

Было сказано (Бернаскони,

Studi, 281), что в Тридентском соборе был алтарь

работы Мороне

. Это, должно быть, неверное

толкование, поскольку автор заявления,

вероятно, принял за

еще один алтарный образ работы Верла (см.

антею).

озеро Гарда", выполненную в возрасте 16 лет для часовни

семьи Лоски в Санта-Мария-ин-Органо в

Вероне. Прилагаемая гравюра с изображением этой композиции даст представление о характере этой композиции, в которой Спаситель

напоминает нам Синьорелли. Композиция удачна, а

действие продумано до мелочей, но серьезные недостатки

можно обнаружить в грубых очертаниях и излишней детализации, а

также в жестком или традиционном расположении и чрезмерном количестве

драпировок. Правильная форма и мягкий внешний вид

Святой Бенедикт и мягкий характер Пресвятой Девы являются

исключительными чертами в произведении, выделяющемся старинным

стилем и напряженными движениями фигур;

вид Вероны вдалеке на заднем плане является подходящей

иллюстрацией обучения Джироламо в школе

миниатюриста, заслуживающего похвалы за тщательную проработку деталей

, но чрезмерно мельчайшие детали; цвета представляют собой веселое переплетение насыщенных ярких тонов без единого общего эффекта,

который мог бы произвести юноша, не научившийся придавать

атмосферу сценам, которые он пытается изобразить.

Мякоть без изменений, розового оттенка, с

фиолетовой глазурью, которая подчеркивает переход полутона в

светло-серую тень.Прошло

совсем немного времени, прежде чем Джироламо осознал

преимущество более широкого стиля и, пораженный

искусством Карото в применении определенных правил Мантеньев, стал

подражать этому мастеру. Он не прибегал к имитации

какой-либо запрещенной длины, но использовал для своих лиц

плоскую овальную форму с высоким лбом и большими заплаканными

глазами, характерными для Карото. Это мы в некоторой степени видим

на картине "Рождество Христово" в Веронском музее, которая была

написана для церкви Санта-Мария-ин-Органо, и на "Мадонне

со святыми" в церкви Сант-Анастасия. Однако в первом случае

он все еще остается миниатюристом в отделке и обилии

деталей; он не забывает о законах распределения

Малсезин, гл. художник, холст, масло, затронул некоторые темы, особенно

фигуры в натуральную величину, перекрашенные в небесный цвет, в образ Магдалины и , конечно же, во все голубое, изображенное рядом с ней.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. Том 1. с. 494

⊐

ЦЕРКОВЬ, СНЯТАЯ С КРЕСТА: айтар; видели церковь Маис.Ле,

автор Гнелан лай Лики.

ГЛАВА XVI. 495 ДЖИРОЛАМО ДАИ ЛИБРИ.

в надлежащем расположении Богородицы, Крестителя, святого

Иеронима и Святого Иосифа в поклонении вокруг лежащей

в ракурсе фигуры младенца Христа. Он умело

приспосабливает основные линии своего пейзажа к линиям своих

групп и моделирует детали с большой тщательностью

, тщательно растушевывая и шлифуя поверхность, но ему хочется свежести

и света; и состаренный вид, создаваемый резкими выступами

кости в фигурах, так же неприятен, как

и тусклый эффект, создаваемый нейтрализует сильные оттенки за счет сочетания и придает телесному цвету тускло-серый оттенок.'

В церкви Святой Анастасии излюбленный сюжет

этого времени - Богородица, восседающая на троне между двумя святыми;

трактовка более смелая и искусная, чем раньше, но

общие черты те же, что и в старину.2

Более глубокое изучение чистого мантеньевского стиля можно

найти в "Богоматери с младенцем и четырьмя святыми", большом

алтаре, который сейчас находится во дворце Гамильтон близ Глазго

и который Вазари тепло оценил, когда он был в Сан-Леонардо

в Вероне. Здесь и форма, и дух

великого искусства, и младенец Христос, стоящий на

Фигура Девы Марии на коленях с гвоздикой в руке воспроизведена

по моделям Мантеньи с должным вниманием к его

принципам придания правильности человеческим пропорциям,

тщательного расположения драпировок и простой плавности

очертаний. Сам ландшафт, имеющий скалистый

характер, характерный для великих падуанцев, обогащен

Собственная манера Джироламо обращаться с красивым деревом

сразу же

1 Галерея Вероны, зал IV, №

81, холст, масло, 2,18 м x 1,52 руб.

На переднем плане два кролика

и голова льва. (см. англ.

у Россини.)

джиналли в Сан-Леонардо. (Vas. IX.

210.) Богородица с младенцем на троне

перед деревом, на ветке

которого сидит павлин; вдали

холмистый пейзаж - по бокам

2 Верона, церковь Святой Анастасии, кафедральный собор Святой Екатерины, святой Леонардо да Винчи, масло, фигуры в натуральную величину. Богородица в кандалах, епископ и младенец между святым Августином и святой Аполлонией с клещами. с

коленопреклоненным кающимся грешником и

еще одним святым. Внизу

- два профиля

жертвователей, мужской и девичий. 3

Гамильтонский дворец, лестница,

холст с фигурами в натуральную величину- ори-|

Трое мальчиков, стоя на коленях, играют на музыкальных инструментах;

худые лица, гротескное

выражение. Скала на переднем плане.

Дисгармония цветов может быть

частично вызвана уборкой

496, ГЛАВА XVI. ВЕРОНЕЗЕ.

позади трона и отдаленные отроги холмов, выполненные

со всем терпением фламандца. И все же, несмотря на все

это, первое впечатление от картины портят

яркие краски и свинцово-фиолетовый цвет тела.

2

Позже Джироламо дай Либри снова стал компаньоном

другого Веронца, что отчетливо видно в "Марчеллизе",

где изображение Рождества Христова на ставнях органа

в Санта-Мария-ин-Органо едва ли можно отличить

от произведения Франческо Мороне.1 Эта фаза имеет свои

иллюстрация В Мадонна и святые в музее

Берлине, и в Богоматерь с младенцем между Лоренцо

Джустиниани и Святого Зенона в Сан-Джорджо-ди Верона. На

последнем снимке Джироламо показывает, что некоторые его

углы и шероховатости стерлись. Его

портреты более приятны, с более спокойным выражением лица и

лучше задрапированы, а сам Мороне

как колорист и пейзажист стоит на некотором расстоянии друг от друга. Не исключено, что до 1526 года, когда алтарь Св.

Джорджо был написан, Джироламо почувствовал превосходство

Морандо, чья преждевременная смерть в 1422 году стала такой большой

потерей для Вероны. Новая яркость, которую он приобретает

, становится постоянной и сопровождается современной

свободой лечения во всех областях практики.

Он демонстрирует это превосходство в концепции в Сан-Франциско

Марчеллизе, 1, недалеко от Вероны (гл.

из) ; полотна в натуральную величину, изображающие

Спасителя на земле, которому поклоняются

Дева Мария и святой Иосиф,

на фоне пейзажа с восемью ангелами в

небе, святой Екатерины и святой Марии

Магдалины, сильно поврежденные. (Vas.

IX. 211 и см. "Антея".)

больше всего это напоминает работу Ф.

Мороне. Ангелы

повторяются на следующей картине

в Сан-Джорджо.

3 Верона, Сан-Джорджо. Холст,

масло, фигуры в натуральную величину, надпись :

"XXVI. Мен. Мар. XXVIII. Хиронимус

в розовых весах". Дева

и младенец на троне перед

лимонным деревом. Младенец представляет

2 Берлинский музей, № 30, холст,

6 футов 9 дюймов на 4 дюйма 71/2 дюйма, из коллекции Солли

, но первоначально находился в

капелле Буоналини в Санта-Марии, пояс Лоренцо. Внизу - три

фигуры в органе. (Дель Поццо, стр. 247) ангелы в полный рост, на некотором расстоянии друг от друга Богородица с младенцем между Сен-Бар - пейзаж. Люнет с изображением

св. Фоломея и св. Зенона, с перекрашенными тонким налом и херувимами. Фигуры ангелов, играющих и

поющих у подножия трона.

Эта картина повреждена, но в целом сохранена.-

младенец имеет жалкую и угловатую

форму, голубая мантия Богородицы

отретуширована.

ГЛАВА XVI. 497 ДЖИРОЛАМО ДАЙ ЛИБРИ,

Паоло Веронский, где Святая Анна почти напоминает нам

образы, знакомые Морандо, а Дева Мария - святого Иосифа

или "Святой Иоахим" представлены в величественном и естественном

мгновенном действии, с мягким сдержанным видом и драпировками

необычайно простого покроя. Широкий спектр

живописных линий придает пейзажу интерес, а

гармония тонов достигается настолько, насколько это возможно

, учитывая известные способности Джироламо как колориста.1 Чуть

ниже приведен пример из Национальной галереи в

Лондон, где живость контрастных оттенков и

серый цвет кожи почти заслуживают того, чтобы их называли грубыми.2

других образца того же периода - "Богородица с

младенцем", принадлежащие доктору Бернаскони, и алтарный образ пределлы

Бонсиньори в Сан-Бьяджо, датируемый 1527 годом3.

Кульминационный момент в творчестве Джироламо достигнут благодаря

мадонне со святыми, законченной в 1530 году для церкви

Виттория Нуова, и Богородице во славе со Святым

Андрея Первозванного и Святого Петра для Святого Андреа, оба находятся в музее Вероны. В этих алтарных образах он достигает

наибольшей широты кисти, полной свободы прикосновения

и рисунка, невероятной силы света и тени и

привлекательного богатства тона.4 Начало - минея-

1 Верона, Сан-Паоло. Холст,

масло, фигуры в натуральную величину, изогнутые дугой; у

подножия лимонного дерева Святая Анна

с Богородицей и младенцем впереди,

справа ребенок протягивает ветку с

плодами святому Иоакиму;

слева Святой Иосиф;

пейзаж вдалеке; по краю

картины изображение мужчина и женщина-доноры

в профиль, платье последней

немного растянуто.

2 Лондон, Национальная галерея, из

Санта-Мария-делла-Скала в Вероне,

№ 748, холст, 5f. 2 на 3f. 1.

Дева Мария с младенцем на коленях святого
Энн под лимонным деревом и три
ангела, играющие на музыкальных инструментах. Эта
картина трактуется очень по-
Манеры Морона. (Вас. IX. 210.)
3 Верона, доктор Бернаскони,
ранее принадлежавший синьору Пьетро
ТОМ I.
Тортима в Лониго. Богородица с
младенцем на мраморной скамье на
фоне пейзажа, фигуры в половину человеческого роста.
Фигуры немного низкорослые и маленькие.
Выполнены в том же стиле :
Галерея Вероны, зал IV, №
80, холст, 1,85 × 1,45 м.
Богородица с младенцем между святыми
Себастьяном и Рохом. Это очень похоже
на манеру Ф. Мороне, но
не очень приятно. № 84. Крещение
Христа, холст, 1,85 м.
на 1,42 м, слабо.
Верона, Сан-Бьяджио, в Сан-
Назаро и Сельсо. Пределла со
сценой из жизни Святого Бьяджио,

мученической смертью святого Себастьяна и
обезглавливанием святой Юлианы. (См.
"Ди Сан-Бьяджио и а", стр. 63.)
Композиции хороши.
Веронский музей, 4, зал V. No.
32

турист, последовательно подражающий
Мантеньески Карото и Мороне, а также современному Веронезе
Морандо, он занимает высокое положение среди
профессоров живописи на севере; и за всю свою
долгую карьеру он ни разу не подвергся упреку в
плагиате или раболепном копировании.[1]
Вазари считал, что Паоло Морандо, если бы он был
жив, приобрел бы большую известность.
В наши дни он мало известен за пределами Вероны и
получил лишь краткое упоминание от историков; и все же он
был одним из лучших мастеров веронской школы,
пока Паоло Веронезе не стал знаменитым. Он родился в
1486 году, и его правильно описывают как компаньона или
помощника Франческо Мороне, в то время как Франческо был
партнером своего отца. На холстах и фресках, которые
он в большом количестве написал в очень раннем возрасте
, более или менее отчетливо

отразилось учение Морони; они иногда напоминают Карото

, когда он был мантеньевским, и напоминают нам о

3

94, из Санта-Мария-делла-Витто-

риа-Нуова, холст, 3,38 м.

1,80, надпись: "De precatione

vestra audivi и Hieronibus ...

Веронские весы pixit MDXXX."

№ 92, из Сант-Андреа, арочный

холст, размеры 3-10 на 1,75

дюйма, пейзаж, на котором

изображено крещение Христа.

в стиле Джироламо даи Либри, но

сильно поврежден из-за масштабирования и

перекраски.

Мы ничего не знаем

о миниатюрах Джироламо, но там есть похороны

"Мадонна" - небольшое панно, предназначенное

мистеру Лейарду в Лондоне

(холст, масло), заказанное Карп-

Паччо, которое, по-видимому, выполнено в

стиле миниатюры каким-нибудь Веронезе

, если не самим Джироламо

. О родственниках Джироламо,

которые были художниками, имеются только

письменные упоминания. См. Бернаскони,

мастерская Калисто даи Либри.

2 Вазари, IX, 201 г.

1 Мезонин, гл. 1. Женитьба на

Святая Екатерина и Святой Павел,

а под ними портреты жертвователя, его

жены и двоих детей (из

семьи Делла Торре); панно, фигуры

чуть меньше натуральной величины. Это произведение

сильно повреждено, и поэтому трудно

оправдать имя

Джироламо даи Либри, которому оно

присвоено. Квинто, епископ Сан-Джио.

Батт.; Девственница и младенец между его отцом, согласно муниципальной переписи , баптистом и евангелистом, сер.: 1514 года, в то время ему было 28 лет. (Бер-

"Дон. Висен. Facius hujus sacelli nasconi, Studi, США, 274 г.) Он был

настоятелем храма иконы Божией матери, зарегистрированного в братстве

там дикавита в 1526 году." Это панно "Санта Либера в Вероне" 1517 года.

подарено Якопо Беллини и имеет номер (Ib. ib. 402, 3). Он умер в 1522 году.

3 Он был сыном Таддеуша

Кавaццола, сын Якопо де

Морандо. Он был зарегистрирован

ГЛАВА XVI. 499 МОРАНДО.

Джироламо даи Либри во всем богатстве своих пейзажей.

Но Морандо, или, как его чаще называют, Кавaццола,

обладал безошибочно узнаваемой индивидуальностью, которая придает ему

особый колорит. Он может утверждать, и справедливо утверждает,

что вдохнул новую жизнь и здоровье в веронцев

школа, особенно благодаря новой системе раскрашивания. То, что

он был учеником Морони, почти

полностью подтверждается фресками библиотеки Сан-Бернардино

в Вероне, где он, вероятно, работал у Доменико

и Микеле да Верона. Вазари описывает свою фреску с изображением сивиллы, обращающейся к Августу, на стене дома на виа дель Парадизо

как юношескую работу.

Со временем она превратилась в простое пятно; говорят, что "Девственница с младенцем ", некогда находившаяся в коллекции доктора Бернаскони

, была написана на пороге зрелости, но это также невозможно

отследить.2 Благовещения и двух святителей 1510 в

Поэтому Сан-Назаро э Селсу, являются старейшими его

фрески, с которым мы можем познакомиться. В них

мы можем в равной степени отметить правильное распределение

пространства, подчинение фигур законам

перспективы, правильные пропорции и контуры, а

также определенное благопристойное спокойствие в позах и

действиях, вполне подходящее для религиозной тематики. Они созданы по

образцам Франческо Мороне, только с более широкой драпировкой.

1 Антея.

2 Верона, Виа дель Парадизо. Если

фрески нет, посмотрите

ее гравюру в разделе "Ди Паоло

Морандо", фолио, Верона, 1853,

иллюстрация VII. Текст этой работы

принадлежит Алеардо Алеарди, иллюстрации

- Лоренцо Муттони.

Алеарди, стр. XII. Святые по

бокам - это святые Бьяджио и

Бенедикт. За фреску было заплачено 9 золотых

дукатов. (Алеарди.) Мы упоминаем об этом

в первую очередь, потому что не видели Богородицу

с младенцем в полный рост (пл. Алеарди

, III), принадлежащую графу Бан-

дино да Лиша, с надписью: "н.э.

MCCCCCVIII. Пауло Морандо Ф."

Также не замеченный авторами

Богородица с младенцем выгравирована

в той же работе, на фото I.

Богородица (полуобернутая) протягивает яблоко - Богородица и младенец между ними - младенцу Христу, который держит в

левой руке статуэтку святого Иоанна Крестителя и святого Бенедикта в левой руке. Карта в гл. Калавена. (Алле-

пет позади пересекает пейзаж Арди, пл. Ива) В виде

холмов, на которых начертано: "Моранд с потолка часовни Св.

Паулюс Ф. Таддеи. Бьяджио, четыре евангелиста - это

3 Верона, Сан-Назаро-и-Сельсо , автор Морандо.

капелла Сан-Бьяджо, выгравированная в

32 *

500, ГЛАВА XVI. ВЕРОНЦЫ.

Широкоплечая и более приятная на ощупь, чем у него, но по-прежнему невыразительная по форме и грубоватая, особенно в конечностях

и сочленениях. Крепкая и красивая крестьянская

девушка может производить впечатление здоровой и юной, а

и все же они плохо подходят для изображения матери Христа;

грубость и острота веронского колорита в работах Морандо

распространяется и на самого Морандо, и на его работы.

обработка далека от совершенства из-за отсутствия округлости

в светло-кирпичном телесном оттенке и его холодной серой тени.

Майнарди во флорентийской школе, Таманьи в

Умбрии занимают такое же положение по сравнению с

первоклассными представителями итальянского искусства, какое занимает здесь Морандо. В

часовне, примыкающей к часовне Сан-Бьяджио, он

написал большую фреску, изображающую крещение Христа, в которой

его манера во многом повторяет

манеру изображения Благовещения. Есть что-то умбрийское в группе зрителей слева от евангелиста, большинство из которых носят цилиндрические шляпы, чрезвычайно похожие на современные; группа ангелов на берегу ручья стоит в мягких позах удивления и сочувствия. Можно возразить, что концепция и исполнение холодны, монотонны и условны; "Вечный в небе" с треугольным нимбом - это возрождение старого и неприятного образа, но пейзаж очень обаятельный и солнечный, и он лучше, чем у Джироламо дай Либри. Евангелисты на потолке, выполненные той же рукой, во многом напоминают работы Франческо Мороне ; и в этом отношении они являются лишь аналогами других, выполненных в этот период в Санта-Мария-делла-Виттория Новая жизнь. Но влияние Мороне на его младшего товарища еще отчетливее прослеживается в серии панно "Однажды" Верона, Сан-Назаро и Сельсо. (Алеарди, VI, VId и XXVII). Богородица и евангелист, когда-то входившие в эту главу, а теперь находящиеся под номером 91 в Веронском музее Санта-Мария-делла-Вит-Верона, 1, под названием "тория Нуова". Фрески Мороне, сильно пострадавшие. Она частично отретуширована, и блюзовый характер "Лаванды деи

" стерт. Пьеди,"однажды в Сан-Бернардино",

а и, о котором мы сейчас поговорим. Мы верим, что Морандо изобразил

Спасителя во славе между

парень. XVI . 501 МОРАНДО.

является частью картины Франческо "Распятие" в капелле

делла Кроче в Сан-Бернардино и Христа, омывающего

ноги апостолам в музее Вероны. Во

времена Вазари "Лаванда деи Пьеди", как ее называли,

приписывалась Мороне, и все же на ней есть заметный

отпечаток, запечатленный на фресках Морандо в Сан-Назаро

и все же, несмотря на робость и осторожность в обращении, он холоден

в сочетании с резкими яркими оттенками. В

настоящее время в музее Сан-Бернардино выставлено девять вазочек

; четыре из них представляют собой полуобнаженные фигуры

святых, имеющие ярко выраженный портретный характер, пять -

сюжеты Страстей Христовых; лучшая из них -

"Снятие с креста", датируемая 1517 годом, хорошо подобранная

скульптура. сцена страстного огорчения.3 Почти так же хорош

Христос, несущий свой крест в сопровождении Симона и

палача; Спаситель, увенчанный терновым венцом, представляет

собой свободную и даже величественную композицию; нагорная

проповедь менее привлекательна из-за преобладания старых образцов

, напоминающих работы Джироламо да Либри, а бичевание чрезмерно грубое по тону.7

На протяжении всей серии "Сила Морандо как человека"-

зал, № 104. Бернардино да Фельтре, профиль, а также портрет.

(Вазари, IX. 200, и Алеарди,

фото XIII в.)

3 Музей Вероны, зал VI, номер

108, м. 2.35 на 1.55, надпись:

"Паулюс М. п. MDXVII". Алеарди,

пл. XIX.

Музей Вероны, зал VI. No.

109, м. 2.33 ч. на 1.07, вписано.:

"Паулюс В. П." (Алеарди, фото

XIV).

1 Музей Вероны, зал VI. No.

106, с 2.85 до 2.20. (Алеарди,

пл. VIII) Ученик, стоящий на коленях

с двумя сосудами для воды в

руках, на правом переднем плане,

описан Вазари (IX, 195) как

подобие Ф. Мороне. Цвет

тонкий, пурпурный, выполнен на одной

картине практически без остекления.

Музей Вероны, 2, зал IV. №

101, панно, размер 0,60 на 0,46.

Сент-Джозеф (half-length, Алеарди, пл.

XIV) на самом деле портрет (Вазари,

стр. 200), который мы находим повторенным на

картине Святого Елеазара "Богородица

во славе", датированной 1522 годом, № 93, зал

V. в музее. Та же комната,

№ 102, Баптистская. Это модель

Христа работы Морандо. № 103.

Церковь Святого Буонавентуры, также портрет, 7 Музей Вероны, комната V. №

(Vas. 200), использовавшийся при изготовлении часовни Св. Людовика 95-го, размер 1,75 на 1,10, надпись : на алтаре 1522 года. То же "Павел п." Алеарди, стр. XVIII.

5 Музей Вероны, зал № V.

1. м., 1.75 ч. на 1.10. (Алеарди,

пл. XVII)

6 Музей Вероны, зал № VI.

107, м. 2.33 на 107. Алеарди,

табличка XIII, надпись: "Паулюс

Морандус".

позер незаурядный; он часто добивается успеха благодаря

сдержанной форме и выверенным движениям; его

пейзажи просты и просторны, но у него также есть недостатки

, которые невозможно не заметить. Модели, пусть и не

вульгарные, все

равно остаются не более чем моделями; и Морандо, объединяя

две или три из них в картину, неизменно

напоминает нам об академии; он приводит эти фигуры в

движение и с реалистичным мастерством копирует то, что видит; но

модели не подчиняются никакому собственному импульсу воля,

их мускулы не напряжены, как у мгновенного действия,

их лица не выражают сиюминутных мыслей;

и по этой причине Морандо создает нечто похожее

на современную "живую картину". Его люди низкорослы

и невзрачны, их руки и ноги ни в коем случае нельзя назвать опрятными и гибкими в суставах ; его маски часто повторяются, одни и те же

используются для Спасителя, Крестителя или святого Роха; его

одежда, хотя и широкая, собрана в

многочисленные складки, как у Карото, и это было бы неприятно

, если бы не деликатность , с которой его иногда обрабатывают

и подкрашивают . В "Спасителе, несущем свой крест"

холодная и змееподобная яркость, свойственная

"Веронезе", сочетается с неоспоримым богатством;

основа каким-то образом придает поверхности необычайную полировку

; плотная и теплая розоватая масса на

свету переходит в зеленовато-серый с фиолетовым полутоном,

который уравновешивает оттенки противоположного эффекта на шкале

гармонии. Какими бы сильными ни были эти оттенки сами по себе,

их приглушают еще более яркие оттенки, которые, будучи

более яркими и резко расположенными по трое друг против друга

, действуют как противовес и придают им яркость и

прозрачность. Таким образом, алый и изумрудно-зеленый цвета сочетаются в полутонах и отражениях с помощью взаимодополняющего цвета равной

силы, а небесно-голубая гамма чистейшего ультрамарина служит фоном

для платьев и передних планов. Картины, как правило

, полны света, с рельефом на чистом и прозрачном горизонте,

с обилием светотени, как объемной, так и хорошо

проработанной, с правильным использованием линейной и воздушной

перспективы. В Морандо не было ничего необычного в том, что он сумел

добиться совершенства такими утонченными методами. Для него большая

честь, что он первым продемонстрировал

принципы, на которых основано искусство Калиари.

Прекрасным примером его огромной силы в этом отношении является

галерея Святого Роха в нашей Национальной галерее,

шедевр, искусный в движении, превосходный по

пропорциям, богатый по тону и наиболее эффектный по светотени. '

В Вероне можно привести примеры почти такой же ценности
, как, например, "неверие святого Фомы", когда-то в
Санта-Кьяра, "поклонение святому Павлу" в ризнице
Святой Анастасии, где фигуры необычайно свободны
от недостатков краткости и вульгарности; Богородица
с младенцем и молодым Крестителем и ангел, принадлежащий
графу Лодовико Порталупи; тот же сюжет в более
величественном виде в Национальной галерее, вспоминая
мадонн Рафаэля и фрески в Санта-Мария
-ин-Органо. В "Мадонне" из Национальной галереи
Морандо, в частности, превосходит обычный уровень в
замысле и композиции, сохраняя при этом свой обычный
стиль в исполнении. Возможно, что в это время, т.е.
1 Лондон, Национальная галерея, №
735, холст, полотно размером 1/4 дюйма на 91%,
надпись : "Паулюс Морадус В.
П.". Дата: “MDXVIII"
частично стерта; - ранее в Санта-Клаусе.
Мария делла Скала в Вероне (Алле-
арди, пл. XX в.), затем в коллекциях Caldana
и Bernasconi.
4 Верона, Конте Порталупи.
Канва, наколенник, с надписью на
лавровом дереве в верхнем правом углу. :

"Паулюс В. п."

Национальная галерея, 5, № 777,

Дом Бернаскони, Верона.

Холст, наколенник, надпись на

пилястре справа: "Паулюс

Морандус В. П." (Алеарди, табличка

XXV.)

В коллекции Бернаскони а

люнет, холст, несколько потрепанный-

2 Музей Вероны, зал VI.

105, м., 1,40 ч. на 1,63.

Вдалеке виден спуск Святого

Дух и вознесение . (Алеарди,

пл. XVI) В том же стиле, но с меньшим исполнением, представляющем собой де-

Михаил, Святой Павел, Святой Петр и положение на кресте, с некоторыми

изображениями Крестителя, номера 99 и 100, полурафаэлевские персонажи, напоминающие о прошлом . (Алеарди, фото IX, центр Франции и Коста-Рики.

IX .)

3 Верона, Сант-Анастасия,

Сан-Кристи. Святой Павел в руинах, между

Святой Денис и святая Мария Магдалина,

которые рекомендуют преклонять колени мужчинам

и женщинам религиозного ордена.

Холст, фигуры почти в натуральную величину.

(Алеарди , пл. Xι.)

Верона, 6, Санта-Мария-ин-

Органо. Фрески, изображающие святого

Михаила, ангела и Товию в натуральную величину,

сильно пострадали от сырости, но, в конце

концов, были хорошо раскрашены; особенно пострадал ангел

Рафаэль. (

Алеарди, стр. XV)

около 1520 года он увидел и изучил гравюры

Рафаэля. Его последний алтарный образ "Богородица во славе со

святыми", датированный 1522 годом и хранящийся в Веронском музее, является лучшим произведением этой школы первой четверти

XVI века, написанным и исполненным по великим

принципам рафаэлевской живописи, и о

Морандо можно сказать, что он, наконец, овладел искусством живописи. на своей родине он занимал ту же должность, что Гарофало и Маццуола в Ферраре, Гауденцио Феррари в Ломбардии и Джулио Романо в Мантуе.

Чтобы завершить эту главу о живописи Веронезе, мы должны

ненадолго вернуться к более раннему периоду, чем творчество

Мороне, Морандо или Джироламо дай Либри. Есть

Художники Веронезе, которые заслуживают упоминания в летописи, хотя

В Вероне сохранилось лишь несколько их работ.

Джироламо Мочетто, наиболее известный своими медными пластинами, является одним из них. Он был подмастерьем у Джованни Беллини

и, возможно, у одного из Виварини; что-то

от характера Бартоломео Виварини есть в невысоких квадратных

фигурах святых в его стеклянных витринах в Сан-Франциско.

Джованни и Паоло из Венеции; но на таких картинах, как

1 Верона, Сант-Эуфемия,

снаружи часовни. (№ 516, Виа

Сант-Эуфемия.) Ангел и

Тобиас, берущий рыбу. (Алеарди,

пл. XXII) Фреска, надпись на которой гласит: "

Общество ангелов Рафаэли готово".

MVXX."Эта фреска - всего лишь

пятно.

на этой прекрасной

картине, выполненной в свободной манере, меньше света, чем обычно.

В том же стиле выполнена фреска

в половину длины собора Сан-Бернардино (Але-

Арди, пл. XXIII) в Сан-

Бернардино, над входом во двор.

Не видел: Верона, коллекция

доктора Джузеппе Брешиани, "Иоанн

Креститель в пустыне". (Але-

арди, фото II.)

Можно

отметить ученика Кавaццолы, на картине которого "Дева с

младенцем", принадлежащей доктору Бера-

Наскони, имеется надпись:

"1512 год н.э. Вендри". Его стиль

в миниатюре напоминает Морандо.

2 Веронский музей, зал V. №

93, из Сан-Бернардино. Богородица

с младенцем на небесах, среди ангелов

и добродетелей, которым поклоняются святые

Франциск и Антоний. Ниже -

святые Елизавета, Буонавентура, Луи,

Иво, Людовик Тулузский и Эле-

440 часов на 2,67 секунды. В

нижней части профиля графини Вазари (ст. 12) написано:
Мочетто.

Катрин де Сакки, справа - считается автором картины

Азар, м.

в углу рукой указана дата 1522 года.

(Алеарди, стр. XXVI). Лучшая часть

этой картины - нижняя,

а верхняя была закончена в

ателье и напоминает о

работах Баньякавалло. Есть

"мертвый Христос", подписанный

именем Беллини, в Сан-Франческо-делла-Винья

в Венеции; предположительно

, он написал его как подмастерье Беллини.

4 Венеция, Сан-Джованни-и-Паоло,

см. Антея.

ГЛАВА XVI. 505 МОЧЕТТО.

Богородица с младенцем и святыми в часовне Святого

Бьяджио в Вероне, мадонна в галерее

Виченцы и портрет в музее Модены - его

стиль, сохраняя свою индивидуальность, меняется в зависимости

от того, как в него вносят изменения образцы Беллинески и

Антонелло. Его фигуры всегда короткие и широкие, его

драпировки скроены под углом, а иногда

собраны во множество складок. В Сан-Назаро он демонстрирует

некоторую броскость веронцев; в Виченце он

тщательно рисует и демонстрирует прекрасное чувство

пропорций и умение сочетать насыщенные ровные тоны2;

в Модене он обладает той яркостью и вкусом

, которые отличали венецианцев XV века. столетие, и

напоминает о Симе.3 Две даты дают нам представление о

времени, в течение которого он трудился: 1490 год на его
гравюре из

1

маленькие,

с круглыми овальными головами и высоким лбом.

Светотень хорошо выражена.

3 Галерея Модены, № 467.

Дерево, размер 0,26 на 0-21, оригинал-

и зеленое пальто, выкрашенное в голубой цвет,

с подписью: "Хиерс". п. Мочето.

Верона, Сан-Бьяджио. Деревянные, изящные, в основном

масляные, фигуры в половину человеческого роста. Богородица

с младенцем между Сан-Бьяджио и

Святая Джулиана, на фронтоне -

голова Спасителя в стиле Бельлайне,

монохромный бюст между двумя

щитами, на котором в древности было написано: "Наконец-то в Катайо, бюст пухленькой женщины"-

"Ее лицо - лицо Мосето". Мужчина с длинными, ниспадающими на лицо волосами , пухлый и по-детски миловидный, в черной шапочке и красном жилете

Святая Джулиана не лишена привлекательности.

Телесные оттенки плохо оттеняются

серыми тенями и без

полутонов. Это, а также резкие

контрасты между платьями могут быть вызваны

плохим состоянием изделий

после чистки и реставрации. При

ближайшем рассмотрении видно, что

подпись была изменена, а

"faciebat" заменено на "fecit".

Дата 1493 года на фреске

под картиной была сделана

Ланзи за то, что она изображена на самой картине.

(Ланзи, II. 107.)

2 Виченцская галлия. Деревянные, почти

в натуральную величину. Пресвятая Дева держит

младенца на коленях прямо перед

зеленым полотнищем. В

левом углу мы читаем: "Иеронимо

Мочето п.". Драпировка здесь

лучше, чем в Вероне; искусство

- нечто среднее между Беллини и

Антонелло; руки маленькие и

В

Галерее коммуны в Падуе есть небольшое панно,

на котором изображена святая Екатерина в полный рост

на фоне пейзажа. Здесь у нас есть

В работе Мочетто сочетаются

стиль Веронезе и беллинеск Чимы.

И снова в церкви Санта-Мария-ин-Органо

в Вероне есть полнометражная картина

Богородица с младенцем между святыми

Екатериной и Стефаном, созданная

Маффеи (Верон. Иллюстрация) Карото,

другие - Джироламо дай Либри

(Росси, Гуида, 244). На этой картине Мочетто также

изобразил смесь

беллинески и Веронезе.

Он также может претендовать на

авторство фресок в доме

№ 4800 в Сан-Томмазо, Понте

Аква-Морта в Вероне, хотя

он разделяет это утверждение с Карото.

См. антея.

клевета Апеллеса, опубликованная в 1514 году в латинской "Истории

Нолы", на которой он выгравировал четыре плана и вида

Венеции.1

Мы уже говорили, что Микеле да Верона, возможно

, был партнером Кавaццолы в оформлении собора Сан-

Бернардино в Вероне. Доказательства его существования можно найти на

полотнах и фресках, носящих его имя, одним из которых

является огромное распятие с цифрами 1500 года, когда-то находившееся в

трапезной Сан-Джорджо в Вероне, а теперь висящее над

порталом Сан-Стефано в Милане. Перед

завершением этой картины он, несомненно, написал

фреску с изображением Богородицы и евангелиста с ангелами над первым алтарем слева в церкви Святой Анастасии Веронской, где фигуры имеют грубые очертания и стройность, присущие работам Джироламо Бенальо.2 Вскоре он сменил эту манеру на другую, как мы видим в Милане, где распятие во многом является копией Якопо Беллини, без особого мастерства в оформлении или рисовании, но на расстоянии не лишено успеха представляющий город Верону. Тот же сюжет почти буквально повторяется на огромном полотне, написанном для Санты Марии в Ванцо Падуанском в 1505 году; но предыстория,

1 Дагенкур гравирует картину "Собор невинных" кисти Моцетто (фото. CLXII.) Эта работа и сопутствующий фрагмент находятся в Париже. (См. "Вестник изящных искусств ", 1859 год, статью о Мочетто, написанную г-ном Э. Галишоном; см. также Чиконара и Дзанетти.)

2 Верона, Сант-Анастасия. Фигуры расположены вокруг резного деревянного распятия; несколько ангелов приподнимают занавес, который, как предполагается , должен был висеть над распятием.

Богородица и евангелист почти
стерты. Цвета тусклые,
очертания грубые, напоминающие о
сиенском Бенвенуто и
Джироламо ди Бенвенуто.
3 Милан, Сан-Стефано, холст,
масло, 2,23 х 7,34 см. Сцена
изображена так, как будто видна сквозь
пилястры разрушенной арки, на
цоколях которой написано:
"МСССС умирает вторым. Юний, за меня
Михаэлем Вероненцем". Это
произведение искусства почти полностью перекрашено,
фигуры ничтожны и худощавы,
задрапированы в слишком пышные одежды.
Особенно похожи на фигуры Якопо на
веронском "распятии
" Христос и разбойники, солдат
с распростертыми руками
перед центральным крестом и падающая в
обморок Дева Мария.
Все облачения выполнены в ярких
тонах.
Падуя, Санта-Мария-ин-Ванцо, 4

, холст, фигуры в натуральную величину, почти

все перекрашены, но с надписью: "Умри"

XXVIII Мартовский собор, соч.

Михаэлис Фон".

ГЛАВА XVI. 507, МИКЕЛЕ.

в которой сохранен вид на Сан-Антонио, это

это свидетельствует о присутствии Микеле в Падуе; поэтому не

исключено, что он имел какое-то отношение к серии

работ, украшающих школу Санто.1 В 1509

году он снова жил в Вероне, закончив к тому времени "

Вечное с ангелами, пророками и четырьмя

евангелистами" в церкви Санта-Кьяра. Значительное

улучшение теперь проявляется в его манере обращаться с

предметами и фигурами; он более эффектно распределяет пространство,

рисует святых персонажей с большей естественностью и в лучших

пропорциях и приближается к Мороне и Каваццоле по

свободе руки, а также по веселой прозрачности

оттенков. Образцы этого преображения находятся в

часовне Виттория-Нуова и в церкви Сант-Анастасия

в Вероне, а также в сельской церкви в Селаре5.

Окончательное выражение его силы можно найти в

алтарном образе 1523 года, на котором изображена мадонна, восседающая на троне между четырьмя святыми в церкви Вилла-ди-Вилла близ

Эсте, где он демонстрирует довольно приятную смесь

Мороне, Чимы и Буонконсильо. 6

а1 Падуя, Скуола дель Санто. Знамения; вверху четыре ангела произносят-

Энтони появляется под звуки труб, и один из них с

Лука Беллуди. Холодная композиция, прокрутка. Эта фреска также повреждена длинными, худыми, жалкими фигурами, сохранившимися от времени и реставрации, но имеющими, по-видимому , неблагоприятный внешний вид. Но даже того же числа, что и у Санта-Клауса Филиппо да Верона мог бы написать Кьяру.

этот. 4 Верона, церковь Святой Анастасии, четвертая

2 Верона, церковь Санта-Кьяра. Слева алтарь Христа, люнет,

в полукуполе которого изображено сошествие Святого Духа, приписываемое

, как и у Франческо Мороне, разными авторами Либерале,

Санта-Мария-ин-Органо, ризнице, Джироламо дай Либри, Мороне.,

На шпандрах изображены два пророка: Ин и Микеле.

ниши пилястр, 5 Селаре (церковь). Вечная,

четыре евангелиста; и выше

карниз, Вечный между двух

Ангелы, inscr.: "ИК fecit Michaele (!)

умереть в III Augum MDCCCCCVII".

Свежесть работы исчезла,

поверхность была

очищена от побелки.

ангелы, четыре евангелиста, святой Зенон,

Святой Бово и коленопреклоненный покровитель,

с надписями, одна из которых

изуродована, другая - такого содержания :

"Зуан и Фелипо,

фрадали и Влати, и фато - далекий квест о воде и преданности 8

октября 1517 года". Эти

3 Фрески Вероны, Санта-Мария-делла - дарятся Джироламо Дай

Виттория Нуова. Фреска в люнете, библиотеки, но, насколько это возможно

с фигурами Вечного судьи из останков в натуральную величину, в

конечном итоге выполнены в миндалевидной форме| Мишель.

между шестью ангелами, играющими на инструменте, - 6 Вилла ди Вилла. Богородица и ГЛАВА 508. XVI. ВЕРОНЦЫ.

Еще ниже по шкале веронского искусства

стоит Филиппо да Верона, подражатель стиля Чима, созданного Паскуалино,

чьи панно и настенные росписи можно увидеть в Турине, 1

Бергамо, Падуя и Фабриано.4

Вазари рассказывает о Франческо Торбидо, что

в юности он отправился в Венецию учиться у Джорджоне. Имеющий

поссорившись и вступив в драку с каким-то тамошним противником,

он удалился в Верону и на время полностью оставил свою профессию

; но вскоре после этого, почувствовав желание

вернуться к работе, он сделал это по совету

Либереле, который любил его и сделал своим наследником. Любой,

кто увидит фрески Торбидо, скажет, что он был уроженцем

Вероны, но не безошибочно учеником Либерале. Он

не свободен от неугомонности Джольфино и, как

младенец с ангелом, играющий на фортепиано, Падуя, Санто. Богородица и

виола у подножия трона, младенец и святой Феликс

стоят между святым Иоанном Крестителем, монахом; на противоположной стороне - святая Катя-

Эндрю, Лоуренс и Питер, на картинах, датированных : "MCCCCCVIII" ; фреска "вы", фигуры в натуральную величину, надпись: "повреждены при реставрации", цифры: "MDXXIII умирает". Вверху - Август Михаил. Же церкви, во-первых пилястра Выроненный pinxit". Блюз справа от высокого портала, Ан-

перетертый в небе, и в nunciation и двух монахов проведения

Плащаница Пресвятой Богородицы. Богородица и имя Христа между

младенцами напоминают нам о Мороне, но

группа напоминает Беллини и

Чиму. Цвет - тусклый, монотонный

, в тени - серый.

Обычно они выдержаны в

оливковом тоне, как ранние джироламо,

или Монтаньяна, или даже карпаччо.

Именно с учетом этого мы...

Дева и ангел; эта фреска

полностью перекрашена. То же здание,

третий монастырь, фигуры в натуральную величину

Святой Антоний и женитьба на

Святая Екатерина;

фреска в обработке лучше и шире, чем

предыдущая, светло-кирпичная, телесного оттенка,

и напоминает работы последующих

мастеров, названных Микеле да Вирсом из Карпаччо.

рона в связи с умершим в Падуе отшельником. Слева от

статуи Спасителя, названной в честь Мантеньи, высокий портал, два ангела по бокам в Доме Дж. Б. Каноничи во славу Богородицы (автор более старый

Феррара. Посмотри на Антею за карпаччо. руку), а ниже - две женские фигуры.-

Турин, Академия красоты

произведение искусства. Девственница и дитя с

святой в молитве, полуобнаженный,

надпись на картелле: "Филипп

Веронезис п." Рисунки

скудны и сухи по форме и

очертаниям, а также по тону.

2 Бергамо, Лохис-Каррара.

Копия вышеупомянутого, с надписью:

"Phillipus Vonensis p.".

тиры с тремя ангелами, играющими

на музыкальных инструментах, датированы "MDXI". Это

также работа Филиппо.

Фабриано, Сан-Никколо, 4. Крыльцо

, ведущее в ризницу, дерево,

фигуры в натуральную величину, Богородица с младенцем

между святыми Петром и Николаем из

Бари, надпись.: "Сочинение

Филиппа в честь рождества Христова, 1514".

5 томов IX. 180 и далее.

парень. XVI . 509 ТОРБИД0 .

художник-колорист, он похож на Мороне и Джироламо дай Либри,

но в его методе мы различаем привычки венецианца

о превращении полутонов в глубокие тени в стиле

, известном как джорджионский. Он подражал различным художникам

, не будучи в состоянии скрыть свою индивидуальность; и

на протяжении всей своей карьеры он, кажется, играл роль человека

, который надевает одежду, на которую не имеет права, и

таким образом вводит в заблуждение случайного зрителя. Когда он

более всего похож на веронца, он всего лишь второсортен; когда

он подражает венецианцам, он соперничает с Помпонио Амальтео

или другими учениками Порденоне, или напоминает нам Кариани;

когда, наконец, он начинает работать над карикатурами Джулио

Романо, он похож на Рафаэля. Во всех случаях у него

стремительный стиль, родственный стилю Либерале и Джольфино,

но он плохо скрывает за этой стремительностью рассудительность-

достаточная доля поверхностности. Вполне естественно, что

судьба картин такого человека - выходить под

другими названиями, чем его собственные, и это, как мы видим, особенно

характерно для станковых работ или портретов Торбидо, или

, скорее, для тех, которые при ближайшем рассмотрении могут быть приписаны Торбидо. Например,

в Эрмитаже в Санкт-Петербурге есть женщина, уличенная в прелюбодеянии

, и мы сразу видим, что это Веронезе. Прелюбодейка

стоит перед обвинителем и перед Христом;

сзади на нее смотрят два зрителя. Ничто не может быть

более ярким, чем образы Спасителя,

обвинителя и зрителя справа. У последнего есть

сухие и выпуклые черты, характерные

для маньчжурского стиля; обвинитель соответствует образцам Джироламо

дай Либри, но прелюбодейка напоминает Джорджоне и Пальму;

а человек, выглядывающий из-за плеча Христа,

и вовсе джорджионский. Лечебные ароматы Мороне

и Джироламо дай Либри; они тщательные, сдержанные, цельные,

но в то же время венецианские; освещение сведено к

текстуре и сиянию полутени, и на картине нет

полутонов. Эти уловки выдают подражателя

1 Санкт-Петербург, Эрмитаж, № Марконе, по словам доктора Ваагена,

12, 2 ч. 8 мин. 4 ч. 2 ч. 3 мин. (Рокко Эрмитаж, США, стр. 30).

венецианцев; но тон, вместо того

чтобы быть ярким и ясным, затемнен до тусклой непрозрачности

глазурью, что выдает использование грязной палитры; и здесь мы

видим, что Торбидо незнаком с правилами, по которым

Джорджонесская глубина сочеталась с богатством, и он стремится

достичь эффекта, не зная средств, с помощью которых

только этого и можно достичь. В том же стиле и с

поддельным именем Джорджоне

в галерее Падуи находятся увенчанный лаврами флейтист с пейзажем Веронезе "вдалеке" и портрет в свободной обработке, принадлежащий

графу Уорику.2 В Мюнхене, где у нас есть

Название "Торбидо" датируется 1516 годом, цвет кожи менее

темный, чем в приведенных выше примерах, но обработка

по-прежнему однообразна по тону, пуста, слабо поддается моделированию

и неэффективна по рельефу, и ей не удается добиться более яркого

свечения джорджонесских орнаментов. Это снова

имеет место в случае с флейтистом и двумя слушателями по имени Порденоне в Доме Мальдура в Падуе, где мы колебались

бы между Торбидо и Кариани, если бы не воспоминание о мюнхенском

портрете.4 В более поздний период

Торбидо скорее придерживался манеры Тициана, чем этого

1 Галерея Падуи, холст, бюст, слегка увеличенный в

натуральную величину; на стене слева

надпись: "Зорзон, 49". Эта

картина находилась в епископском дворце

в Падуе.

хранилище.

Падуя, Дом Мальдура, 4, № 81,

холст, масло. Мужчина впереди

держит в левой руке флейту, посвященную

2-му графу Уорику. Полотно, на котором слева изображен зритель в доспехах, в полный рост, выставлено без головы, как слева от

названия, на Дублинском международном

На выставке изображен мужчина,

правая рука которого лежит на книге, лежащей на

каменном столе, а левая

- на рукояти меча. Он одет в желтый

шелк, носит черную шапочку

и длинные волосы. На его лице

улыбка, черты сухие и

костлявые; расстояние, пейзаж с

различными аксессуарами, перепел и

жаба.

Фрачус

Христос в картине "Женщина в прелюбодеянии

" в Санкт-Петербурге; справа

мужчина в шляпе, похожий на

мулата; слева - сам Торбидо,

известный под именем иль Моро ;

бюсты на темном фоне, поврежденные

и перекрашенные.

В

Падуе, в цитадели графа Джованни, есть полотно, изображающее женщину, уличенную в прелюбодеянии , на котором изображено не менее

восемнадцати фигур. Поверхность

повреждена в результате перекраски, но

рисунок может принадлежать Рокко Марконе

или Кампи из Кремоны, а также

Мюнхен, 3, Пинакотека, зал № 584,

холст, 1x11 см. на 1x7 см. бр. с надписью:

"Quod stupeas & a

Turbibus pinxit MCCCCCXVI " , автор Торбидо.

бюст на коричневой земле; с него содрали кожу ,

работы Джорджоне или Пальмы, особенно в его образе

седобородого мужчины в меховой шубе в музее

Неаполь; 1 но и в этой фазе он окрашивает все в полутона

, слегка добавляя цвета, и оставляет

на глазах впечатление тусклости.

Судя о Торбидо по различным описанным образцам,

мы можем приписать ему портрет

, известный в Уффици как "Генерал Гаттамелата со своими

Эсквайр", - мужчина в доспехах, держащий в правой руке

двуручный меч, в шлеме и с булавой на

балконе перед собой. Излишне указывать на то, что

каталог оказался прав, поместив это произведение

под именем Джорджоне; оно обладает двойственным характером

венецианского искусства, запечатленным на картине Веронезе;
телесный оттенок - грубый и темный, наложенный на одну
картину ржаво

-темными тенями, чтобы скрасить монотонность которой.
красный

оттенок здесь и там проявляется в полутонах и отражениях,

поверхность грязная и лишена света. Это

неповторимая работа Торбидо, иллюстрируемая его сильными и

не лишенными изящества очертаниями, достаточно эффектными
в светотени,

но резкими в контрастах оттенков, правильными в пропорциях,

и в этом напоминающая Бонсиньори, но лишенная

мощи и модуляции венецианцев.

На картинах и фресках Вероны бросается в

глаза правильность пропорций, уже отмеченная во Флоренции.

На картине "Богородица и святые в Сан-Дзено" фигуры

нарисованы со свободой и смелостью ракурса, но

в неспокойном стиле Либерале и Джольфино; их колорит

скупой и негармоничный. На Рождество, сретение Господне и

1 Музей Неаполя, № 221, кан-чайлд, святые Себастьян, Христофор

и другие святые, мужчины и женщины.

Холст, в натуральную величину. Воскресение

и два пророка стоят выше этого,

как и добродетели с их

символами, причем последние слишком высоки, чтобы можно было

судить о том, являются ли они

вы, масло, в натуральную величину, в половину роста

человека, стоящего у парапета с надписью

. На стене надпись :

"Франки Мутные против Эль Моро".

faciebat". Что касается достоинств

, то эта черта равна единице у П. Амальтео.

2 Флоренция, Уффици, № 571, может принадлежать Торбидо, а может и нет.

вас, в натуральную величину, в зеленом цвете в церкви Святой Евфимии Успенской .

3 Верона, Сан-Дзено, первый алтарь

справа от портала. Девственница,

храм святой Варвары приписан к

Торбидо, но, похоже, это работа

ассистента.

ГЛАВА 512. XVI. ВЕРОНЕЗЕ.

успение Пресвятой Богородицы, фрески, выполненные Торбидо в

1534 году в хоре Веронского собора,

с энергичной легкостью используют рисунки Джулио Романо1; и точно

так же, как он рисует карикатуры на Джулио в

Вероне, он помогает Романино в Тренте; то есть, мы можем

полагать, что он является это фигуры мужчины со змеями,

женщины с ребенком, старухи в нишах на

большой лестнице кастелло.2 Что Торбидо был в

Фриули о 1535 годе мы знаем по его фрескам в

хоре церкви Розазо, где он изобразил святых Петра

и Павла, символы евангелистов, Богородицу с

младенцем, преображение, Петра, идущего по воде

навстречу Христу, и призыв Иакова и Андрея к

апостольству. Очевидно, рафаэлевский стиль пришелся ему по душе

после прошлогоднего успеха в Вероне,

потому что здесь он снова полностью в образе Джулио

Романо. У нас есть доказательства того, что он был еще жив во время

1546 год, в письме Пьетро Аретино.4

3

1 Верона, Дуомо, вставка: "Главная трапезная". На картелло в

Бидо, 1534 г.". см. Ваш. IX. 181. преображение господне на хорах, мы

Трент, Кастелло, 2. На цоколях написано: "Лицо Фране Мутное

, ниши побелены; MDXXXV".

люнеты принадлежат Романино. 34 Аретино, Письмо III. стр. 308,

Росазо. Эти фрески и "Теменца, жизнь Сансовино",

почти разрушены из-за перекраски, как и стр. 31. Торбидо

также был сторонником преображения, сторонником гравюры. Длинный список работ , которые, возможно, принадлежат Торбидо, можно найти в "Peintre Graveur" Пассавана.

парень. XVII. 513 ГАЛАССО .

ГЛАВА XVII.

ФЕРРАРЦЫ.

Феррара, резиденция герцогского двора,

на протяжении всего 15-го и 16-го веков была популярным местом для посещения художниками.

Герцоги были очень увлечены

строительством и украшением дворцов, и им требовалось

множество мастеров, чтобы воплотить в жизнь планы, подсказанные

их любовью к показухе. Шифансия, Бельфиоре,

Бельригардо, Кастель-Нуово, Мильяро - городские и загородные

резиденции царствующей семьи -

стоили Эсте не меньше, чем Мантуя, Гойто, Кавриана,

Мармироло, Сан-Себастьян и Те Гонзага. Но

Феррара не была колыбелью школы до тех пор, пока герцоги

не призвали к себе на службу Пизано и Пьеро делла

Франческу. То, что Пизано, возможно, сделал для развития

искусства, кажется бесконечно малым;

влияние Франчески было более длительным и в сочетании

с влиянием Мантеньи, которое было не менее ощутимым
, хотя и более отдаленным, продолжалось более
полувека.

В некоторых отношениях феррарцы очень похожи на Веронцев
; они не первоклассны, и в их живописи сильно
выражен северный колорит, но они более
независимы в своей суровости и более сильны в
выражении страсти. Они поочередно заимствуют
африканские типы Франчески и гримасничающие типы
Мантеньи, но добавляют к ним что-то от печальности
и сухости фламандцев. У Галассо это

характерные черты сочетаются со сравнительной
неприхотливостью древних христианских времен. Косса и
Тура, хотя и немного моложе, более способны и
энергичны на этом пути, изменяя техническую трактовку
деталей и расстояния в соответствии с трансальпийской модой;
не исключено, что они были поражены оригинальностью
Ван дер Вейдена, чей визит в Феррару в
середине века сейчас находится за гранью возможного.
сомнение.[1]

У Стефано и Эрколе Роберти Гранди мы встречаем
Падуанские черты в их силе и горечи; Коста
и Эрколе ди Джулио Гранди привносят в вино более молодую и

свежую кровь, подражая перуджинскому стилю. От первого

последний феррарский не колористов .

2 Галассо, которые впечатлили Вазари ложное представление о возрасте, был сыном портного и мастер-художник по Фер-

Рара. Его имя фигурирует в бухгалтерских книгах

дома Эсте с 1450 по 1453 год в связи с

украшением дворца Бельригуардо, а в 14553 году он

написал "Успение Пресвятой Богородицы" и закончил портрет -

Кардинал Виссарион в церкви Санта-Мария-ин-Монте в Болонье; 4

о том, что он умер в 1473 году, мы узнаем из оригинальной

записи. Трудно предположить, что Бумальдо жил в

1390 году и в то время трудился в церкви

Меццаратта; и заявление Бумальдо можно

объяснить, только если предположить, что два человека с

таким именем существовали в 14-м и 15-м веках. Еще

"31 декабря, герцог.

спасибо за помощь Филиппо де ли

Амбруокси и его компаньоны по имени

Паоло де Порио из Брузы, за то, что

они были единственными детьми Пауло паго и

моего помощника по оружию в Брузе,

за участие в расследовании преступлений.

Я не хочу, чтобы кто-то из вас узнал о том, что произошло, и не хочу, чтобы кто -то из моих родственников приезжал по

требованию моей единственной синьории, чтобы

зарегистрироваться

в качестве свидетеля". Мемориал памяти

1. (Любимец маркиза

Кампори.)

- Вазари (III, 40).

такой же

маркизу Кампори, от

которого у нас есть записи

с указанной датой. Галассо здесь называется:

"Маэстро Галассо де Матео Ка-

легаро".

4 хроника. Фра Джироламо Борселли,

в Муратори. Итал. Рукопись. Том.

XXIII. с. 888 .

5 "Рикорди ди Козимо Тура", 8 футов,

Феррара, 1866, автор Л. Н. Читтаделла,

стр. 191.

6 Минервалия Бонон. автор

: Джоантонио Бумальдо, 12°, Бонон, 1641,

стр. 239.

Давайте вспомним, что существует

3 Этими фактами мы обязаны художнику по имени Геласио.

парень. XVII. 515 ГАЛАССО.

Галассо, возможно, оставил несколько фресок в Меццаратте, поскольку

в этом здании есть фрагменты, напоминающие о нем

которые, очевидно, датируются не ранее 1450 года.

О Галассо известно гораздо больше, чем он

того заслуживает. Что он испытал влияние Пьеро Делла

Франческа, как замечает Вазари,1 убедится

в этом, если заглянет в залы Скифанойи; сомнительно, что он когда-либо жил в Венеции или даже владел техникой работы маслом

. Например, на его первых панно

"Троица" в музее Феррары или "Погребение",

а также "Богородица с младенцем и святым-покровителем

", принадлежащих коллекции Костабили, мрачная суровость

XIV века и страстное выражение лица являются следствием

плохого рисунка, наигранности или судорожные движения

и тощая плоть. В более поздних произведениях, традиционно приписываемых

той же кисти, таких как "Христос на горе

", принадлежащий профессору Сароли, "распятие" на картине

(итал. , II. 225), из которых, кстати, мы можем отметить следующее

:

Лондон, мистер Баркер, под

именем Геласио. Панно, входившее когда-то в

коллекцию Costabili, представляло

собой коленкор с портретом

мужчины в кепке. Этот портрет,

предположительно принадлежащий Обиццо из
Эсте и указанный как таковой на
бумаге с обратной стороны панно,
теперь является произведением современной
перекраски.
Vas. IV. 213, 14.
2 в. н.э.
Феррарская галерея, 3, зал № V.
1. Панно, темпера, фигуры
в четверть века, на золотом фоне, с
монограммой "ГИГ". Сюжет: +
Вечный восседает на троне и держит
крест с
изображенным на нем мертвым Спасителем.
Феррара, Костабили, № 33, панно,
фигуры чуть меньше натуральной величины.
Две фигуры опускают Христа в
его покрывале
в алтарь в присутствии
Пресвятая Дева, святой Франциск, Святой Бернардино
и другие. На некоторых лицах гримаса
, как у Кривелли. Золотая
основа теперь закрашена, а
остальная часть сильно пострадала от

истирания. Та же галерея, № 78.

Богородица, младенец, донор и

святой покровитель. Панно, темпера, около

трети в натуральную величину. "Богородица с

младенцем между святыми Иоанном

Крестителем и святым Иеронимом" из той же

коллекции, приписываемая Россини

Галассо, и гравированная им как таковая

, принадлежит кисти Сано ди Пьетро из

Сиены.

4 Феррара, профессор Сароли.

Канвы, темпера, фигуры почти в натуральную

величину. Слева - Христос, стоящий на

коленях, справа - ангел с

чашей. Три

апостола на фоне пейзажа с птицами,

животными и отдаленными эпизодами.

Пот, выступивший на лбу Спасителя

, стекает по его лицу, словно слезы.

Темпера тусклая, драпировка

и рисунок нарушены в середине.

Фламандская манера; фигуры

гротескно длинные, сухие и костлявые.

Маркиз Строцци в Ферраре,1 или прозрение мистера

Баркер в Лондоне, те же недостатки облекаются в

новую, но не менее отталкивающую одежду фламандцев.

Козимо Тура не более привлекателен, чем Галассо, но

имеет более плотную ткань. Независимо от занятий искусством, он был

влиятельным и богатым человеком в месте своего рождения.

С 1451 года и далее он участвовал в некоторых из

многочисленных живописных начинаний герцога

Феррарского, а в 1458 году получил постоянную должность на герцогской

службе.3 По крайней мере, в течение двадцати пяти лет, если не

до конца своей жизни, он цеплялся за эту службу и

сколотил на ней свое состояние. В 1457 году он создавал образцы

для Арраса; несколько позже он работал в герцогской мастерской,

а когда Борсо Первый посетил Милан в 1461 году, он вдохновил

Джан Галеаццо Сфорца отдал Туру в ученики к одному из своих подчиненных

.5 При Альфонсо Тура не утратил своей

репутации; он украсил библиотеку Пико в Мирандоле,

новую часовню в Бельригуардо в 1471 году.7 и

написал портреты герцога и Беатрикс де Эсте, а также другие работы.

Контуры грубые и однообразные,

руки и ноги обычные и

не прорисованы. Конечно

, здесь нет никакой перспективы. Из

-за обильного покрытия лаком и некоторой ретуши картина выглядит еще менее привлекательной . 1

Феррара, маркиз Строцци.

Холст, темпера, с мелкими рисунками;

на границе и боковых частях изображены

1° - Христос на горе; 2° -

пленение; 3° - самобичевание; 4°,

Христос умер на коленях у своей матери;

5° - Христос несет свой крест; 6° -

погребение; 7° -

воскрешение. Немного лучше, чем

предыдущее, но выполнено той же рукой,

в той же коллекции и в похожей манере

небольшое панно с изображением Христа на

горе.

2 Лондон, мистер Баркер, ранее

находилось в коллекции Костабили. Небольшое

панно с двумя переплетенными буквами G -

монограмма, отличная от той, что изображена на

№ 16 в галерее Феррары.

Но стиль - тот

же, что и у вышеприведенных картин,

а также у предметов

декора Скифанойи

, которые можно заказать у Галассо. Такое же

переплетение двух букв "Г" можно увидеть

на панно, изображающем святого Иоанна

Крестителя, которое вместе со своим собратьем,

Святым Петром находится в капелле делла

Утешионе в Сан-Стефано

в Болонье. Однако это

более тщательная работа, чем у

мистера Баркера.

а

3 Ср. записи, одобренные Марчезе

Кампори, а также Читта-

делла, Рикорди, США, стр. 8.

4 Ib. ib.

5 Заметка Уго Калеффини в "Нарядах

моденского депутата"

"История отечества", II. 312.

6 Джиральди Феррар, соч.

Бат. 1696, II.

Бельригуардо, 7, все еще существует. Он находится

в пяти милях от Феррары. Краски исчезли.

парень. XVII. 517 КОЗИМО ТУРА.

подарок Лодовико Моро из Милана в 1473 году.

в 1481 году он написал картины для мастерской Альфонсо, которые

впоследствии были использованы для работ Беллини, Тициана и

Пеллегрино. Тура также получал частные заказы.

Штандарт, заказанный им в 1456 году для гильдии портных,

картина "Рождество Христово", выполненная для Винченцо де Ларди, настоятеля кафедрального собора в Ферраре, фрески

часовни Сакрато в Сан-Доменико, выполненные до 1468 года, не

сохранились, но двери соборного органа

, который он закончил в 1469 году они все еще существуют и

дают ясное представление о

причудах его поведения. Уже давно утратив свое

первоначальное назначение, они теперь висят на стенах хоров

в кафедральном соборе и изображают Благовещение и святого

Георгия, побеждающих дракона.3 В первом

случае действие разворачивается на крыльце с двойной аркой, перекрытия и боковые стороны которого облицованы мрамором различных сортов

и украшены статуями, оживляемыми двумя большими

вазами с фруктами; Богородица, стоящая на одном колене и смотрящая вверх со сложенными вместе руками, отделена от ангела у

колонны. От карниза к карнизу двойной арки тянется железный прут

, на котором сидят кошка

и птица; сквозь арку мы видим небо, скалистые

холмы и маленькие фигурки.

В манере обращения Тура нет недостатка в

чувстве, какой бы искусственной она ни была; но он жертвует массой ради

деталей и аксессуаров. Его композиция

, изображающая дочь королевы, удаляющуюся от дракона, кажется

скульптурой Поллайоло; худоба и высокий рост естественны

1 ср. записи, которые предпочитает

Маркиз Кампори. Картины

студии представляли собой "обнаженные фигуры

, написанные маслом".

2 "Рикорди" Читтаделлы, стр. 24, 29,

ib, стр. 8, и "Баруффальди, жизнь"

Питт. Феррарези, 8º, Феррара, 1844,

I. 65 и II. 545. Запись от

11 июня 1469 года в последнем труде

гласит, что "Магистр Космe дель

За

роспись этих дверей "Турра" заплатила 111 лир.

Фрески в Сан-Доменико

обошлись семье Сакрати в 1000 лир.

(Л. Н. Читтаделла,

"Документы", США, стр. 145)

Феррара, Кафедральный собор, дом 3. Панно,

темпера, фигуры в натуральную величину,

надпись сильно повреждена

, особенно во плоти, Святой Георгий

сильно истерт.

в сочетании с неловкостью, которую можно было бы назвать почти

искажением.

Во многих постановках этого времени

сила поиска сочетается с вульгарностью Ван дер

Вейден; а драпировка или цвет напоминают нам о маньчжурах

и фламандцах. Эти черты характеризуют

аллегорическую женскую фигуру под названием "Весна", которая теперь принадлежит мистеру Лейарду и входит в коллекцию Costabili

называется "Осень"; 2-й "Святой Иером кающийся", тема работы

в Национальной галерее; но мы оставим в стороне эти и

другие не менее важные работы, чтобы на мгновение остановиться на

картине "Богородица с младенцем" в галерее Лохис-Каррара

в Бергамо, которая демонстрирует очень грациозную смелость

движений для Тура., и небольшая панель в музее Коррера,

на которой мертвый Спаситель изображен лежащим на

коленях Богородицы. Вот мастерство Тура как композитора, или

1 Лондон, мистер Лейард, ранее работавший над картиной Эрколе Роберти Гранди из коллекции Костабили. Панно, имитирующее работы Мантеньи. Святой Георгий , выполненный смешанной темперой, фигура в натуральную величину, того же размера, сейчас находится на выставке pos-

в нише, украшенной бронзовыми дельфинами на сеансе мистера

Баркера в Лондоне . Портьера, на которой также есть маленький святой Михаил,

отполированный лучше обычного, и поясная Мадонна в

натуральную величину. Феррара, Конте Джованни. 2

Феррара, галерея Костабили . Батт . Каноничи, в половину длины

панно, фигура с мотыгой и Бернардино в нише. Это

гроздь винограда, сильно поврежденная. старый вид, знакомый нам по Га-

Два других, почти разрушенных, принадлежат лассо. Феррара, Сан-Джироламо.

маркизу Строцци. 3 Высоко на стене в ризнице

этой церкви изображен святой Иероним в натуральную величину.

Лондон, Национальная галерея, под аркой, со львом на

1. Дерево, темпера, 3 фута 3/2 дюйма, ноги, холст, темпера, человек

, 6 футов 10 дюймов, ранее в стиле модерн. Феррарская галерея.

тоса в Ферраре, затем в Коста-Рике - № 7, панно. Святой Иером из

коллекции carbili, последним в коллекции было платье Динала в арочном проеме, рисунок сэра Ч. Истлейка. Святой Иером на две трети в натуральную величину,

стоящий на коленях посреди пейзажа. На природе, отличной от Тура, и

на соседнем дереве, наводящем на размышления, - дятел какого-то его молодого последователя и другие птицы. Очень энергичная манера, как у Лоренцо Косты или

на выставке изящных форм, предшествующей Коле ди Джулио Гранди.

выставочная панель. Бергамо, Лохис-Каррара, 5. Вир-

Феррара, 4, галерея Костабили. Святой Джин с младенцем в

римском кресле

Бернардино в нише, панно, на золотом фоне, наколенник,

фигура почти в натуральную величину, пострадавший персонаж между Кривелли и а

слегка, но тонкая работа.

Аббат Св. Антоний в нише и

епископ, благословляющий, небольшие панно,

работы Мантеньи, но с характерными

чертами Тура. Панно, темпера,

повреждено многократной лакировкой.

!

парень. XVII. 519 КОЗИМО ТУРА.

в передаче анатомии человеческого тела он очень

респектабелен; в нем есть что-то от грубоватой силы

Дюрера, и в придачу более чем достаточно грубости. '

Однако нигде особенности мастера

не проявляются с таким совершенством, как на картине "Богородица с младенцем и святыми" в Берлинской галерее.2 Богородица сидит, поклоняясь

младенцу, ее голубая мантия подбита ярчайшим зеленым,

Святая Аполлония слева, одетая в изумрудно-зеленую

тунику, расшитую золотом, и мантию из шероховатого материала, подбитую

алым; Святая Екатерина справа в зеленой мантии

, отделанной серым; ниже на переднем

плане святой Августин в епископском облачении с орлом на стеклянном шаре у его ног, святой Джером с маленьким

бронзовым львом рядом с ним; оба

в разноцветных платьях, как и женщина. Трон -

одно из самых причудливых сооружений; он опирается на хрустальные

колонны и имеет форму ниши, изогнутой в форме

ракушки; пейзаж вдалеке виден сквозь

хрустальные колонны, а также через арки

здания. В люнетах на заднем плане изображены барельефы

пророков, имитирующие камень, другие барельефы на троне, имитирующие

позолоченный металл, изображающие пьянство Ноя,

жертвоприношение Каина и Авеля, смерть Авеля и

подвиги Геракла; ничто не может быть более поразительным, чем

это обильное сочетание странной архитектуры, позолоты

мозаика, стекло, бронза и золото; белый каменный свет во

плоти контрастирует с красно-коричневыми тенями, а

в изящных формах чувствуется металлическая жесткость, а

в драпировках - бумажная жесткость.

1 Венеция, Коррер, № 9, панно размером 0,48 м в доме графини

, маленькое панно размером 0,33 м. Вирбьелла в Венеции. Возможно, это

джин, сидящий на мраморе, один из учеников Туры. Под

гробницей. Вдалеке человек с именем Мантеньи и следующая за ним

лестница и деревянные балки, говорящие: Флоренция, Галерея Пьяцци -

еще дальше, на высокой скале Голатичи. Два небольших панно с

готическим изображением и распятием; на них изображены Иоанн Креститель и Святой Петр.

дерево, обезьяна. Цвет очень насыщенный, они выполнены в

стиле Мантеньи, покрыты эмалью, а

отделка великолепна.

В стиле Тура, но с

подписью Мантеньи, изображен Святой Георгий

, сражающийся с драконом - маленький

1

стиль.

2 Берлинский музей, № 111

, Канва, 10 футов в высоту, 7 футов 6 дюймов в длину, первоначально

находился в Сан-Джованни-Баттиста в Ферраре.

В этом и во всех других образцах своего искусства Тура

последователен; и мало найдется художников, в которых повторялись бы такие постоянные черты. Воспитанный в той же школе, что и

Галассо, он понятия не имел о выборе; худоба, сухость,

тщедушие, избыточный вес головы и преувеличенный размер

ног и рук были почти неизменными атрибутами

его картин. У большинства из них могло бы сложиться впечатление, что

упитанная плоть сморщилась от недостатка пищи

и покрылась морщинами, глубина которых

непостижима. В местах сочленений эти морщины

растягиваются вдоль костей и обозначаются линиями,
а сами кости безжалостно выступают вперед, и все же
этот ложный способ представления разрабатывается терпеливо,
тщательно и с большой смелостью. В своем методе
драпировки Тура напоминает нам Мантенью, Франческу
и Дюрера, потому что, хотя его складки разорваны под
любым углом и даже под прямым углом, что является самым
странным и некрасивым, что только можно себе представить,
они никогда не производят впечатления неправильности
формы, которую они придают; они совершенно лишены
размаха, чтобы нельзя было
скрыть изнанку; и их скудость усиливает сухость
персонажей, которые сами по себе сухи до невозможности. В
распределении
пространства, а также в представлении частей внутри него
Тура точен и научен и показывает
, что знаком с законами геометрии и перспективы
, знакомыми Пьеро делла Франческе; в некоторых действиях он
предвосхищает предписания высокого искусства
XVI века и проявляет значительную настойчивость
его окраска насыщенная, как эмаль, и
очень глубокая, но без блеска или легкости. Можно
было бы почти предположить, что он был в Падуе и
видел эту фигуру в "крещении прозелита" в
монастыре отшельников, которая стоит и читает, повернувшись

спиной к

зрителю; возможно, он унаследовал свой особый и не совсем

1 Они часто принимают форму того, что в Италии называется висячим

замком в форме буквы Т. При закрытии они складываются.

парень. XVII. 521 КОЗИМО ТУРА.

а

очень чистый вкус к архитектуре у моделей из этой

самой часовни - моделей, которые напоминают модели Бонфигли и

последователей Пьеро делла Франческа. Там же он мог

бы усвоить принципы, которые регулируют его сочетание

оттенков, и научиться сочетать цвета тела, одежды

и архитектуры друг с другом, чтобы создать

нечто вроде нейтрального целого. Тура добивается этого

результата с помощью самых резких контрастов, рассматривая фигуры

во многих случаях как простые свойства или фрагменты тона. Что

с такими характеристиками, как эти, его работы должны быть в некотором роде-

время, отведенное Мантенье1, не является чем-то примечательным; у нас

есть примеры этого в Венеции и Флоренции1, в

Берлинском музее и в коллекции

покойного мистера Бромли. И все же это не менее подлинные

работы мастера, чем огромный люнет в

Лувре, изображающий низложение Христа, или другие

картины, перечисление которых потребовало бы большого и ненужного повторения.5

1 См. Антею.

2 Берлинский музей, № 1170 b.

Панно, темпера, на золотом фоне,

2 фута 4 дюйма, высота на 1 дюйм, из коллекции Солли

под названием "Мантенья".

Святой Себастьян, привязанный за локти

к дереву. № 1170c. Того же размера.

Святой Христофор. Это, без сомнения

, работы Тура или Косса, но более вероятно

, что первого; особенно заметны

извилистые очертания и

преувеличенные формы.

Лондон, 3. Бромли-колл,

ранее принадлежавший лорду

Уорду. Небольшое панно размером примерно 12

на 8 дюймов, изображающее святого Джерома, сидящего в

пещере со львом у ног и

крестом в левой руке. Тура

иногда путают с

Зоппо, как мы видим в "Человеке

скорби", № 590 в Национальном театре.

Галерея. (Смотри на Антею.)

4 Париж, Лувр, Музей Неаполя

III. № 109, люнет, дерево,

1,32 ч. на 2,67 м. Сцена

расположена в арке, обшитой панелями. Обратите внимание на

жестяную драпировку, металлическую плоть

с белыми и фиолетовыми отсветами и

уродливыми выступами костей на

лицах. Ракурсы

выбраны смелые и продуманные. По

горизонтали изображение разделено длинной полосой.

Это, как нам сказали, люнет

Девы с младенцем, № 772 в

Национальной галерее, недавно

поступивший в коллекцию сэра

Ч. Истлейка; вуд, 7 ч. 11 мин. от

3f . 4; на котором мы видим обычное

изобилие архитектурных

и декоративных элементов в

арке и троне. По бокам от Девы Марии два ангела

играют на музыкальных инструментах

, а у подножия

ступеней два ангела играют на

переносном органе; говорят, что на передней

панели органа была

надпись Тура, но эта

надпись стерта. Последнее изделие

было первоначально изготовлено в мастерской Casa Friz

в Бергамо и представляет собой очень

причудливое изделие с фарфоровой

фактурой в цветах, предполагающих

использование лакокрасочных материалов.

Ангелы стройны, как Богородица.

Тура прожил долгую, трудолюбивую и успешную жизнь.

Начав с того, что у него было достаточно средств, чтобы обеспечить себе

независимость, впоследствии ему повезло

с плодами своих трудов, у него был дом - подарок от семьи.

Герцог Феррарский - на виа ди Боккаканале, в мастерской

в башне возле одних из городских ворот, зарабатывал деньги

и давал их взаймы, занимался торговлей лесом и другими

товарами и умер между 1494 и 1498 годами, оставив большое

наследство бедным Венеции.1

О Франческо Коссе известно гораздо меньше, чем о Туре,

Его имя впервые встречается в летописи 1456 года, из которой

мы узнаем, что он был помощником своего отца,

Кристофано дель Косса, которому затем поручили осветить

резьбу и статуи на главном алтаре епископского

дворца в Ферраре; но в последующие годы он передал свои

работы Бартоломео Виварини в Клюни в Париже принадлежат Туре и

его слабому позднему периоду. Возможно

Тура позволила какому-то ученику нарисовать

эту картину, которая, во всяком случае,

намного уступает

описанному выше люнету. В Музее

Наполеон, № 110, 0,72 x

0,31 м, небольшое панно, представляющее собой

Святой францисканец, читающий на золотом

фоне, находится рядом с Турой, но ранен

(в щеку) и расколот.

как в миниатюрах, в общем, и предполагалось, что тура было

поделиться в тех хоралов и

antifoners из второй Феррарой

драл, но это оказалось

чужими руками. (Смотрите письмо

Луиджи Наполеоне Читтаделлы Каву.

Гаэтано Джордани из "Газзетты"

Феррарезе от 29 апреля 1862 года и

Записи дона Джузеппе Антонелли

в "Памяти Гуаланди", США, сер.

VI, стр. 153.)

Ниже приводится длинный список картин, предположительно

выполненных Турой.

5 Феррара, маркиз Строцци. В

этой галерее у нас есть холст

, выполненный темперой, на котором изображен дворянин, держащий

сокола на запястье, рядом со своей женой, найденной в Баруффальди, США, в 67-м году жизни, и сыном в комнате с двумя окнами, но здесь слишком много

недостатков. Фигуры выполнены в натуральную величину автором и его

подписью: "Убертус и маркитанты, чтобы присвоить низкий класс

чио Томасу де Сакрато". Это произведение сомнительного происхождения по сравнению с известным произведением потеряло свою свежесть со стороны авторов, и критика в адрес этого лака, но очень законченного по номенклатуре, была бы пустой тратой времени.

схема и лечение. Это может быть время и пространство.

будь то Тура или юноша

Лоренцо Коста.

Форли, Сан-Меркуриале, ризница.

Картина "Визит", холст, масло, сильно

повреждена, принадлежит кисти Тура, но

больше похожа на работу Балт-хазара Кароли.

Ошибочно полагать, что миниатюры на шелке в отеле

Читтаделла ("Рикорди", стр.

8-15, и "Нотизи", стр. 569) не могут объяснить-

передайте это наследие бедным жителям

Венеции. Тура не оставляет такого шанса-

помогает бедным Феррары, но при этом выделяет определенную

сумму денег на строительство там церкви.

Читтаделла, Нотизи, 2, США, стр. 52.

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ

,

G

девственница

,

ребенок

, и

святые

,

и

альтернативный вариант

около

Франческо

Фосса

в

галерее

от

болонья

Том

1. с.

43

одно

переезд в Болонью, где он по праву прославился

двумя великими творениями: "Богородица с младенцем, со святыми

и дарителем", выгравированными на этих страницах, и "Мадонна

дель Барракано", оба шедевра одного периода.

То, что Косса учился в той же школе, что и Тура, несомненно

это видно по его картинам, которые очень напоминают картины Тура

по четким очертаниям, правильному распределению пространства и

коричневому оттенку темперы; но его искусство

более высокого класса, особенно в архитектурных

деталях и аксессуарах. В фигурах чувствуется строгое величие и достоинство манер;

драпировки отличаются скульптурной широтой, но кажется, что модели из камня изучались в большей степени, чем природа; очертания чистые и четкие,

обнаженная натура и конечности передаются с точной перспективой и

анатомией; рельеф достигается за счет правильной растушевки,

моделирования и контрастных оттенков а лица, сильно очерченные

в стиле Пьеро делла Франческа, более благородны

, чем у Туры. Но даже Косса не был свободен от

северных или нидерландских особенностей, и что-то в

его манере исполнения напоминает Роджера ван дер

Вейден. Что Косса мог сделать в Ферраре

, неизвестно.1 Его "Мадонна в Болонье" была написана в 1474 году для Доменико де Аморини и Альберто де Катанеи и примечательна прекрасным коленопреклоненным портретом последнего в стиле Пьеро делла Франческо Мантеньи и Мелоццо. Ничто не может быть более эффектным, чем рисунок и массивная проекция тени на голове. Очень достойная сдержанность изображена на лике святого Петрония слева, и

Феррарская галерея. № 8 и № 9.

Это два небольших круглых панно под названием "Косса ", воссоздающих "смерть" и "пленение" святого Маврелия. Композиции живые, фигуры похожи на фигуры Тура, которому они посвящены. Мура в Ферраре, которому принадлежат эти две композиции. Они выполнены в том же стиле, что и два панно (№ 1170b и 1170c), представленные под именем Мантеньи в Берлинской галерее . (См. "Антея" в Туре.)

Именем Коссы названы работы Баруффальди| несколько небольших панно в Коста-Рике - (I. 77). Нам не хватает большой коллекции алтарей-били, все они

представлены в музее Сан-Джорджо-Фуори-ле-Мар.,

ООН-

моделирование во всем великолепное. Мы можем возразить против

ярко выраженного мясистого типа Богоматери, который безошибочно

позаимствовал у Пьеро делла Франческа, но его внушительная

серьезность неоспорима. Меньший реализм улучшил

бы евангелиста, но правдивость реализма очень велика.

Мы также восхищаемся изысканным характером драпировки, хотя и считаем, что она слишком извилистая.

Мы видим повсюду

чистое металлическое кольцо в работе, превосходную

игру света и тени и очень тонкую игру

бликов.1

Богородица из Барракано в Болонье - священный

образ, скрытый от

посторонних глаз, за исключением особо торжественных случаев. В таких случаях стена оказывается покрытой фреской, изображающей Деву

Марию с младенцем на богато украшенном троне, окруженном

аркой аналогичной архитектуры. По бокам

трона ангелы благоговейно держат канделябры, в то время как нижний

опустив голову, мужчина и женщина поднимают глаза к лику Богородицы.

История гласит, что Джованни Бентивольо наставлял

Косса восстановил чудесную мадонну, которая привлекала

множество верующих в 15 веке, и распорядился

добавить свой собственный портрет и портрет Марии Винцигуэрры в

нижней части фрески.2

При осмотре выясняется, что головы Богородицы и младенца - это

все, что Косса счел нужным оставить нетронутыми, и

обращение с этим фрагментом доказывает, что это было сделано

Липпо Дальмазио; но также выясняется, что какой-то третий

человек впоследствии перекрасил портрет, обычно

выдаваемый за Джованни Бентивольо, поднимая его над

уровнем Марии Винзигерры и преображая его

1 Болонья , галл. № 64, холст, Небо затемнено

лакированными фигурами в натуральную величину, надпись: "Д. и ретушь, одеяние Богородицы ВСЕ это (Аттанеис иудекс и я

Бога и возлюбленной больше нет.

а статуя Святого Петронио частично

покрыта чешуей и перекрашена, а часть

плоти стерта.

дата рождения: 1474 год, Франция (2 см. Архив патриотического наследия античности Косса Фе..ринис ф." Рядом с "современной фельсинской

головой Альберто", но почти забытой, Джузеппе Босси,

была надпись: "Скряга Альбер де Катанейс". Логна, 1855.

СПАР . XVII. 525 1 БАЛДАССАРЕ.

из бюста в наколенник.1 Таким образом, Косса -

художник, которому мы обязаны изображением Богородицы с

младенцем, ангелов, портретом женщины в профиль

и архитектурой. За исключением ребенка,

который своей неуклюжестью обязан сохранению

Голова Липпо, вся фреска в целом отличается

четкостью очертаний, твердостью лепки и всеми ранее отмеченными

качествами; маски и платья

по-прежнему напоминают нам о Пьеро делла Франческе и его

В стиле Мантеньи, хотя и сравнительно

более мягком и податливом, чем раньше; архитектура

очень богато украшена, даже чересчур, и столь же витиевата, как у

Бонфигли на панелях Сан-Франческо в Перудже.

Новая особенность проявляется в том, что вдалеке скалы

изображены в виде нависающих друг над другом столов

, испещренных пещерами и увенчанных храмами и

городами. Именно эта особенность впоследствии была

приукрашена Лоренцо Костой и Гранди.

Целая страница может быть заполнена именами других

художников, которые иллюстрировали этот период в Ферраре. Сохранилось

всего несколько картин, за исключением Бальдаса-

саре Эстенсе из Реджо.2

1 Болонья, alla Madonna del one, которая является подлинной и работает

Барракано. Портрет со: "Французская опера

мале не похожа на оперу Джованни Косса да Феррара" Маккартни....

Бентивольо на алтаре Косты датируется 1472 годом, как это было

в 1488 году в Сан-Якопо-Маджоре, что подтверждается записями (Guida di Bo -

в Болонье. Кисти рук восстановлены, 1825, стр. 230) Ладерчи

нарисовал поверх красного обрамления

трона, которое видно сквозь

наполовину стертый оттенок. Пальцы ног

ближнего ангела, изображенного слева, также кажутся женскими из-за состарившегося синего платья. Это мужские черты; руки

, вероятно, на оригинальном портрете частично стерты. Профиль бюста генерала Бентивольо был холодного и немного ржавого оттенка, и

, как и у женской фигуры, с

противоположной стороны оттенки были неравномерными, а нынешний

бюст, который сильно почернел, был

выполнен гораздо позже времен

Коссы и маслом. Надпись

, которая, как предполагается,

означает "Иоганн". Бенти Бонони

доменико &", также современная и

отличается от более ранних надписей.

(Питтура Феррарезе, 8º, Ферр. 1856,

стр. 32). Фигуры выполнены в натуральную величину,

цвет местами стерт. То

а

определенная грубость. Ламо утверждает, что

рядом с главным алтарем

Мадонны дель Барракано

на фреске

Святой Люси и святой Екатерины работы

Косса были изображены две фигуры в натуральную величину. (Гратикола, стр. 12) 2 Есть еще один, Антонио

Алеотти д'Арджента, о котором небольшая часть

526 ГЛАВА XVII. ФЕРРАРЕЗЕ.

Предполагается, что Бальдассаре был незаконнорожденным

отпрыском дома Эсте, поскольку все упоминания о его

отце были опущены в современных документах, в то время как он носил

титул Эстенсиса и получил необычное повышение по

службе у герцогов.

В 1469 году он сделал портрет Борсо Первого, и ему было приказано лично представить его герцогу Миланскому. С 1471 по 1504 год он

был придворным чиновником, проживавшим сначала в замке

Нуово, а затем в Кастель-Тедальди, губернатором которого

он был. Одна из его медалей с датой

1472 года сохранилась, в то время как его фрески в

часовне Руфини в Сан-Доменико в Ферраре погибли.5

Его портрет Тито Строцци, датированный 1483 годом, до сих пор находится в коллекции Костабили, а его завещание, составленное

в 1500 году,

хранится среди прочих в архивах Феррары.

Портрет Тито Строцци - это профиль солидного мужчины в годах,

в черной кепке и пальто, сильно

поврежденный чешуей, потертостями и лаками, написанный темперой

на холсте, с хорошими очертаниями и отделкой." Это

аналог другого портрета

тучного мужчины с оливковым цветом лица, хранящегося

у профессора Бертини в Милане, - профиль с некоторой монохромностью.-

6

изящный по контуру, но точный на ощупь и хорошего качества.

панель, изображающая Искупителя | 5 Контракт заключен в Читтаделле,

и на нем написано имя Рикорди, США, 26, 27.

(написано справа налево), и 6 Читтаделла, Память, стр. 582.

датируется 1498 годом, находится в Коста-Рике - из этого следует, что он был собран в Ферраре. Там же, в Реджо, и, следовательно, мы думаем

, что это запись 1498 года в

Феррара, в которой Алеотти обязан

поддерживать мир в отношении

своей жены. (см. Читтаделла, Mem.

590.)

1 Ладерчи, Питт. Феррар, стр. 38;

Память Читтаделлы (Л. Н.),

стр. 581.

2 Госпожа, избранная маркизом Кампори.

3 Он написал полотно для замка Нуово, который ныне разрушен.

(Ib. ib.)

Читтаделла, 4, стр. 581-2.

что Бальдассаре да Реджо из одних источников и Бальдассаре д'Эсте или Эстенсис из других источников - одно и то же лицо.

Феррара, Костабили. Холст, темпера, на темном фоне, с инициалами Д.Т., а по нижнему краю: "B ... as ... ... pix. c. P. ano.493.... " Невозможно сказать, почему Ладерчи прочитал дату 1499 , и Россини 1495 .

- Милан, профессор Бертини. Панель, исполненный в сдержанной тональности без модуляций, принадлежит Туре.

и хорошо смоделированная поверхность. Судя по этим образцам, мы можем предположить, что Бальдассаре способен воссоздать

сходство, приписываемое Ансуино да Форли из коллекции Коррера

Музей в Венеции.1 Что нас восхищает в этом прекрасном творении, так это доля величия Франчески, определенное спокойствие и достоинство в посадке головы и выражении ее лица, необычайная точность и твердость очертаний, а также блестящее сочетание серебристого света с серо-голубыми тенями. Способ обозначения морщин на коже тонкими линиями знаком нам по произведениям Франчески и Мелоццо.

Авторство Бальдассаре может быть подтверждено надписью на верхней кайме, которая была искажена и отретуширована в соответствии с требованиями венецианского рынка.

Еще одно панно, выполненное неизвестной рукой и обладающее сходными с феррарскими чертами, - "Благовещение", сомнительно приписываемое Поллайоло, находится в Дрезденском музее2.

1 Венеция, музей Коррера № 53, Феррара, надпись: "Bal. E. f."

, панно, темпера, 0,49 × 0,35 мм.

На расстоянии вытянутой руки слева

от а (Baruff. I. 92-3)

2 Дрезденский музей, № 18, панель,

замок, река, две лодки, 4 фута 11 часов на 4 фута. Изображение благовещения "двое мужчин на лошадях" и "а" некоторое время было начертано с

слуга. Пейзаж скрывают слова: "Частично Андреас Мантенья

, зеленый занавес; на плодоножке Патавинуса. 1450 г. н. э.; "но

парапет, книга и бриллиант, надпись на котором была подделана,

кольцо, как нам говорят, было опознано, а после его удаления - фотография Эрколе I. (Ладерчи, 58 лет), и

Беллини в Баруффальди, I. 70;

сбоку - накладка; по верхнему

краю: "Cz. Batt. Fuggar....."

что первоначально могло гласить

"Бальдассаре"; по нижнему краю

инициалы: "А. Ф. П.".

Баруффальди упоминает несколько

картин Бальдассаре, которые не

сохранились: святого Фомы Аквинского

и святой Екатерины Сиенской в

церкви Ангелов в Ферраре,

автор - Поллайуоло,

а (?) также был

подписан как Бальдовинетти. Это работа

последователя Тура или

Коссы, и, по-видимому, это работа внимательного

молодого художника. Движения

Богоматери тверды и скованны, ее

фигура тяжеловесна и

перегружена драпировками; голова отлита

по образцу Туры и Коссы и

демонстрирует большую ширину

скул; однако лицо незначительно и

напоминает нам лицо Косты в 1488 году.

надпись: "Baldassaris Estensis, складки которого разветвляются вверху в виде опуса" - священный предмет в Санта-ин-Коста. Ангел, выполненный в том

же стиле, что и "Мария делла Утешионе", лучше и больше

напоминает похороны монахини, а "Падение Симона" - приятную фигуру. Телесные оттенки "Волхв" и "Самаритянка" имеют красноватый оттенок при освещении

колодца, находящегося в частных руках, и испещрены желтоватыми прожилками.

ГЛАВА 523. XVI в. ФЕРРАРЦЫ.

и мы можем класса в том же каталоге, Санкт-Доминик

отнести к Зоппо в Национальной галерее , с его

две фигуры спутником в Барби-Конти коллекции

Феррара . Но этих было бы неуместно говорить о более

чем они все похожи, и, кажется, благодаря художник

кто следует по стопам тура и Косса, и

напоминает Коста и Эрколе Ди Джулио Гранди в их

ранний период.2

Вазари совершенно не знал Бальдассаре, но

сейчас он более известен, чем Стефано да Феррара, которого Вазари

упоминает как друга Мантеньи. Стефано расписал фресками стены

капеллы Святого в Падуе во

второй половине XV века, но в результате

обновления здания Андреа Бриоско в 1500 году эти

фрески были уничтожены.

Осматривая итальянские галереи, мы не находим ничего

, что было бы приписано Стефано, за исключением миланской галереи Брера, где и растушеван зеленым, все тщательно- 5f . 4. В этом изделии есть что-то такое -

полностью смоделированное, в духе школы Тура, но

кистью. В результате получается четкий "я" - что-то от

полусеребряной обработки Эрколе Талликом и Роберти Гранди. Феррарезе также демонстрирует прогресс Ferrarese

technica под руководством Косты и Эрколе

ди Джинлио. В платьях

использованы грубые оттенки и резкие контрасты.

но также картина художника, имя

которого остается неизвестным, находится в Берлинском музее

обнаженная женщина на дельфине; на голове у нее желтоватая повязка.

3 Вазари, ст. 179. Баруффальди

(I. 156) ссылается на реестр смертей

Аполлинар Феррарский.

Конечно, нет никаких доказательств того, что это тот самый

художник, о котором упоминал Вазари.

1 Лондон, Национальная галерея, №.

597, из коллекции Костабили.

Панно, темпера, изображающее церковь Святого в Ферраре, на котором запечатлена смерть Доминик на пьедестале с изображением "Мастера Стефано Фальцагаллона,

Христа во славе между шестью годами и его погребением в 1500 году в церкви Святого ангела на небесах". Феррара, синьор

Барби Конти, Страда Боккачанале

собор Святого Гульельмо. Св. Петр и

Св. Павел, скульптура, панно, темпера.

Исполнение такое же, как в

Дрездене, но более позднего периода, т.е. XXIV.; Анонс. 9 ; Гонзати,

карьера того же мастера, Базилика, I. 156-7.

Фигуры стали более величественными, и Нимо приписывает Стефано "

особое значение, формы больше напоминают донну дель Пиластро" (Анон. стр. 5) , а тени - больше в Санто в Падуе. Это

точно определено.

2 Берлинский музей,

не имеющий номера, но посвященный последователю Тура.

Дева и младенец между четырьмя

святыми, Франциском, Джеромом, Бернардом

и Джорджем, вуд, оф. 3 ч. от

4 М. Савонарола, лауреат Нобелевской премии по литературе.

Lib. I. стр. 170, в рукописи Муратори.

Фреска в стиле Джотте, изображающая Богородицу

с младенцем между двумя церквями Святого

Иоанна, выполненная самое позднее в-

работа 15-го века, и

уж точно не художника, который

мог бы быть другом Мантеньи.

парень. XVII. 529 СТЕФАНО.

он является предполагаемым автором двух произведений разных

школ; однако одно из них, написанное Феррарезе, отличается особой

оригинальностью. На нем изображена Богородица

с младенцем на шестиугольном троне, поддерживаемом

колоннами и украшенном бронзовыми рельефами; две женщины

-святые на троне по бокам от Богородицы, двое мужчин на

переднем плане, архитектура и пейзаж, видимые

сквозь колонны, - все в стиле Тура. Сами

фигуры очень похожи на фигуры Туры и Коссы - костлявые,

сухие, с заостренными лицами и конечностями, выступающими костями

и выделяющимися крупными конечностями; драпировка тоже очень тонкая.

В литье есть что-то от Феррарезе, но

, кроме того, есть что-то от Мантеньи: более широкие складки в одеждах святых мужчин, более легкие позы и движения, меньше излишеств

и преувеличений, более чистый вкус к архитектурным

деталям, а в барельефах есть что-то от

резьбы Никколо и Джованни Барончелли. Флорентийцы,

которым мы обязаны распятием, Богородицей, евангелистом

и Святым Георгием в кафедральном соборе Феррары". Манера

исполнения здесь также отличается от манеры Эрколе Роберти

Гранди или Боно; она имеет свой особый отпечаток и

подтверждает предположение, что эта мадонна из Милана

действительно принадлежит независимому художнику, который, возможно, является Стефано, человек менее могущественный, чем Тура или Косса, но

очень мало отличающийся от них по форме или техническим

навыкам. Любопытно, что такой художник оставил после себя так

мало следов; и все же есть несколько вещей, подобных

Мадонне Брера, на которые мы можем указать, в лучшем

случае на такое произведение, как маленький Святой Иером в Доме Донди-

Орологио в Падуе, внесенный в каталог как произведение Мантеньи.3

1 Другая, так называемая, картина Стефано в Литтле, перекрашенная заново; на основании фрески № 73 "Богородица и трон" изображены: избиение

младенца между святыми Петром, Николаем, невинными, сретение Господне,

монохромные Варфоломей и Августин, о которых мы

поговорим, когда будем говорить о

Рондинелло.

и поклонение.

на золотом фоне.

3 Падуя. Дом Галеаццо Донди-

Орологио. Небольшое панно, темпера. 2 Милан, Брера. № 121. Холст,

м. 32, ч. 2.40. Сморщенная фигура Девы Марии в образе святого Иеронима

в обновленной мантии и с открытым лицом смотрит на распятие, которое

ГЛАВА 530 XVII. ФЕРРАРСКАЯ школа.

Мы видим, что феррарская школа погружена во мрак

и имеет свои призрачные тени, как и многие другие.

Однако, по мере продвижения вперед, она получает все больше света, главным образом благодаря Гранди и Костас.

В феррарской мастерской работали два художника по имени Эрколе Гранди1

, чье мастерство в Ферраре и Болонье

можно сравнить с образцами, выполненными в разных стилях и разного

достоинства; один Эрколе - близкий последователь Мантеньи,

другой - ученик Косты. Вазари знает только об одном, но

невольно смешивает историю обоих. Хотя он

утверждает, что Эрколе - друг и ученик Косты, он

описывает только произведения, не имеющие отношения к Косте по

стилю.2 Последние исследования, проведенные в архивах

Феррара и Болонья свидетельствуют о том, что Эрколе де Рубертис,

он же Гранди, был партнером своего брата в качестве художника

и чеканщика золота в Ферраре в 1479 году.3 Герцог Феррарский

платил ему жалованье и часто нанимал для

украшения сундуков; он построил триумфальную колесницу, украсил

садовый домик герцогини и закончил вид

Неаполя в 1490-93 годах ; а в 1494 году приобрел сходство с

Геракл Первый женился на Изабелле Мантуанской; 4 его смерть

, произошедшая до 1513 года, подтверждена документальными свидетельствами5.

а

он держит его обеими руками.

Отдаленный пейзаж - это феррарская

обработка. Обратите внимание на большие

размеры, тонкие запястья и

лодыжки, тусклый тон. Назначенный для

Стефано являются следующие : Болонья,

Сан-Джованни-ин-Монте. Богородица

с младенцем на троне между двумя

ранеными ангелами (головы

Девы и младенца). Эта картина, стр. 583-589. Согласно с

прошу прощения у граждан ...

Геркулес, диктующий, что делать...

Феррария

, где живет только один человек, никогда не была двусмысленной

". Бумальдо, Минервалия

(1641), США, 243.

по сравнению с фреской Бреры,

она, по-видимому, принадлежит кисти другого художника;

тоже более слабая, но сильно поврежденная ;

она немного напоминает работы

Косты 1488 года. Галерея Феррары,

№ 10. Богородица с младенцем между

Святой Антоний и святой Рох, из

Санта-Мария-ин-Вадо, датированная 1531 годом.

Это произведение написано последователем

Гарофало.

1 " Геркулес унус и другие, рис.-

2 Ваш. IV. жизнеописания Эрколе

Феррарского и Коста-Риканского.

3 Л. Н. Читтаделла, Нотизи, Великобритания.

запись в "Документах" (ub. sup.

125), согласно автору заметки,

Эрколе Роберти Гранди был сыном

Антонио, "гражданина Феррари".

4 Записи

, сохраненные маркизом Кампори.

В том же году он также заключает контракт на

благовещение Пресвятой Богородицы.

Спирито из Феррары. (Л. Н. Читта-

делла, "Документы", США, стр. 125.)

5 Л. Н. Читтаделла, Нотизи, США.

парень. XVII. 531 ЭРКОЛЕ РОБЕРТИ ГРАНДИ.

Эрколе Гранди - сын, согласно Баруффальди,

Джулио Чезаре Гранди - состоял на службе у герцога

Феррарского с 1492 по 1499 год1; считается, что это

тот самый человек, о смерти которого в 1531 году свидетельствует эпитафия в церкви Сан-Доменико в Ферраре. Возможно

, было бы интересно выяснить, кто из двух великих людей является

последователем Мантеньи, а кто - учеником Косты;

можно предположить, что последний был бы моложе

и прожил дольше первого. Поэтому мы

предположим, что Эрколе Роберти Гранди не является учеником

Косты; и, исходя из этих предпосылок, мы

сможем констатировать факт, что Эрколе Роберти Гранди

- это художник, о работах которого обычно говорит Вазари.

Пьетро Ламо на своем причудливом старинном языке рассказывает нам, что

, когда Микеланджело был в Болонье, он пошел посмотреть

фрески Эрколе Гранди в часовне Гарганелли в

Сан-Пьетро, и было слышно, как он воскликнул: "Это немного

Рим для красоты. "О периоде, в течение которого

была украшена эта часовня, можно судить по записи

в книге регистрации крещений кафедрального собора Болоньи,

в которой Эрколе Феррарский, художник и формовщик, фигурирует

в 1483 году в качестве крестного отца сына Бартоломео

Гарганелли. Естественно предположить, что Эрколе,

который, как сообщается, оставил свой портрет рядом с

портретом Доменико Гарганелли в часовне Сан-Пьетро,

был в дружеских отношениях с другими членами той же

семьи. Описание фресок Гарганелли, данное Вазари, таково

589, и смотрите также в "Документах"| "Изображении ностро дилектиссимо", который (стр. 124) того же автора сопровождает принца (впоследствии

, где Лючия де Фанти - Альфонсо Феррарский) в Рим.

называется "uxor q. mag. Геркулес

де Робертис".

5

Синьор Читтаделла считает, что это

Геркулес - Эрколе ди Джулио.

2 Гробница

великого живописца

Феррары, которая принадлежит мужчине Джулио

1 ГОСПОЖА, избранная маркизом

Кампори. Л. Н. Читтаделла, Нотизи,

стр. 422-3. Последний автор в

Документе (США, стр. 363) приводит MCCCCCXXXI.

письмо герцогини Элеоноры

Феррарской настоятельнице монастыря

Мурате во Флоренции, датированное

2 ноября 1492 года, в котором герцогиня

рекомендует "Эркюля престанте

3 Ламо, Гратикола ди Болонья,

США, стр. 31.

4 Гуаланди, Мемори, сер. В.

203.

5 Вас. IV. 250.

34 *

532 ГЛАВА. XVII. "ФЕРРАРЕЗЕ".

обильные и живые, они заставляют нас сожалеть об их полном

уничтожении; но его последующее заявление о том, что одна и та же

рука создала части алтарей Коста в

капелле Гриффони и на главном алтаре Сан-Джованни.

в Монте в Болонье, и сохранение последних в

галерея Дрездена дает нам бесценный ключ к

Образование Гранди. Мы сразу видим, что Эрколе Роберти-это

стиль был основан на Мантенья, как противопоставил

от Пьеро делла Франческа, и что он, должно быть, потратил

юности, и не мало из своей мужественности, изучая

Paduan шедевры .

В Ливерпуле у нас есть небольшая панель, точь-в-точь такая

же, как в Дрездене, на которой мертвый Христос лежит на коленях

у Богородицы на фоне пейзажа, исполненного

мантеньевских мотивов: Спаситель, всего лишь мумия, но изображенный обнаженным, а Богородица смотрит на него с глубокой скорбью и

держит его в объятиях. цепкая хватка, которая демонстрирует

саму суть ее руки. Кажется, что мякоть быстро

окрашивается при быстросохнущем нанесении слоями, в результате

чего получается однородный тон и роговая прозрачность. На

расстоянии, которое представляет собой всего лишь цветную пленку, фигуры в конце обрисовываются энергичными штрихами; облачения

, блестящие и рельефные по поверхности, но из грубого лакированного

материала, подчеркиваются заштрихованными или позолоченными огнями

необычайной тонкости.2 Еще более Мантеньевской является

"пределла" в Дрезденском музее, изображающая

пленение и шествие на Голгофу. Цель Эрколе здесь

состоит в том, чтобы противопоставить совершенный покой Спасителя, стоящего на коленях на горе слева, и апостолов

, спящих у подножия холма в ракурсе, с беспокойными действиями Иуды

и его банды, осуществляющих захват. Сам Иуда

обнимает Христа, в то время как стражник бежит

семимильным шагом, чтобы поймать его; солдат набрасывает лассо на

Ib. ib.

2 Ливерпульское учреждение. № 29,

под именем Мантеньи, за

которым он все еще числился доктором.

Вааген. Вуд, 1f . 2 ч. на 1f.

Распятие находится в отдалении,

некоторые фигуры почти не видны

. Туника Богородицы,

изначально красная, содрана до

белесого цвета.

парень. XVII. 533 ЭРКОЛЕ РОБЕРТИ ГРАНДИ.

его голова, и в тот же миг Питер сбивает

колесницу Малха. Ничто не может быть более очевидным, чем

подражание Мантенье, особенно в первом из этих

эпизодов, который напоминает мастерские ракурсы на

картине "Христос на горе" из коллекции мистера Бэринга и

аналогичный сюжет Беллини в Национальной галерее. Тщательно

продуманный контур, отличающийся высокой четкостью, но при этом прерывистый и резкий , подчеркивает каждую деталь с удивительной тщательностью.

Принцип импульсивности воплощается в действии

и экспрессии в длинных, гибких и вульгарных фигурах.

Резкие и часто отталкивающие формы головок кажутся

естественными предшественниками тех, что выпускают Costa и

Mazzolino; скудная драпировка, которая должна быть в движении,

выглядит так, словно ее отлили по мокрой форме в виде

зигзагов и многоугольников. Красный и темный

оттенок кожи, позитивные и яркие оттенки платьев

нейтрализуются сочетанием с тусклыми сумерками;

расстояние, тонкое покрытие лаком, иллюстрирует теорию

о том, что тон теряет свою значимость по мере удаления объектов. В его

костюме сочетаются античность и средневековье. Все

это создает причудливую смесь падуанской сухости и

гримасничанья с пылкостью либерала.1

Шествие на Голгофу более похоже

на мантегу, особенно в том случае, когда солдат останавливается, чтобы угостить одного из воров. В правом углу группа

женщин и детей пухлого и даже обрюзгшего

телосложения создает контраст, создаваемый

спокойствием Спасителя на горе. Более широким

стилем с похожими чертами, но все же более напоминающим

Мантенью в пейзаже, является картина Гранди "Христос на

горе" в галерее Равенны, в какой-то степени являющаяся

1 Дрезденский музей, № 149, собрание сочинений королевы Саксонии в

Сан-Джио. в Монте в Дрездене.

Болонья (см. Боттари, букв. Питт.

Том 4, стр. 380, и Вас. IV. 250),

дерево, 3x4x2 см. Рисунок,

изображающий Христа на

горе, находится в частной коллекции-

2 Дрезденского музея, № 148.

Размер тот же, что и у предыдущего.

Старинная копия, выполненная красным и черным мелом,

долгое время числившаяся в каталогах под

именем Мантеньи, находится в коллекции

534, глава XVII. ФЕРРАРЕЗЕ.

копия эпизода из пределлы в Дрездене; 1

менее впечатляющее, но не менее достоверное изображение -

распятый Спаситель между Богородицей и евангелистом в

музее Коррера в Венеции2; так называемая Лукреция в

галерея Модены и изящная маленькая аллегория в

доме графа Фердинандо Кавалли в Падуе, изображающая

корабль, переполненный людьми, у скалистого берега

, на котором стоят три всадника. Все эти панно

демонстрируют постепенное развитие творчества Эрколе Роберти

и доказывают, что он сохранил те же самые характерные черты

манеры во всем.s

Не исключено, что к концу XV

века большинство названных нами художников

служили при герцогах Феррарских в верхнем зале

дворца Скифанойя. Два фасада этого зала

, на которых до сих пор сохранились фрески, должны были быть завершены

между 1471 и 1493 годами. 6 Но количество мастеров

рисунки в Лувре. (номер, впоследствии ставший общим для Маццо-

1.)

1 Галерея Равенны,

автор не указан. Спаситель стоит на коленях

между двумя высокими холмами на

фоне пейзажа с деревьями и городом;

внизу спят ученики, а

вдалеке виден отряд Искариота;

небольшая панель, сильно пострадавшая от

царапин. Пейзаж скопирован

с пейзажа отшельников в

картине Мантеньи "Призыв Иакова и

Энджи к апостольству". Из

этой работы мы видим, что Гранди

изобразил плоть тонкими красками

и широко использовал белый

андеграунд. Огоньки на

деревьях отливают золотом.

очень

2 Венеция, музей Коррер, №

28, вуд, 0:54-0:30, под

названием "Мантенья",

глянцевая картина, свободно выполненная,

полная гримас в стиле Мантеньи,

с очень четкой дистанцией и

группами.

m. 3 Modena Gall. № 27, дерево, 0,48 на 0,34 дюйма, предназначено для

Мантенья. У Лукреции тяжелая

голова и квадратная форма, в моде

у Лино, двух капитанов, что сидят по левую

руку, при движении

ноги-веретена; на самом деле, характер

Эрколе ярко выражен; мякоть полностью

сохранилась и имеет красноватый

оттенок.

Падуя, 4, граф Фердинандо Ка-

Валли. Небольшое панно, выдержанное в светлых тонах

и полное блеска.

Феррара, 5, профессор Сароли. Вот

картина, изображающая смерть

Пресвятой Девы, которая когда-то была в

Сан-Гульельмо в Ферраре, и

некоторые люди приписывают

его Мантении. Богородица лежит на

гробнице, окруженная апостолами,

а на золотом фоне над

ней изображена ангельская слава, внутри которой

душа возносится на небеса. Это

уродливая картина, полная костлявых

гримасничающих фигур, со всеми

недостатками феррарцев и чем-

то напоминающая манеры, которые

, возможно, были у Гранди в его ранние

годы, но спросите, он ли это, или

молодой Коста, или даже Кольтеллини?

6 Читтаделла (Л. Н.) Уведомляет,

стр. 337.

парень. XVII. 535 ДВОРЕЦ СКИФАНОЙЯ.

число нанятых в качестве мастеров или подмастерьев больше не может быть

установлено. Галассо, Зоппо, Тура, Косса и Коста - это

те, чей стиль наиболее заметен, но доля

, отведенная каждому из них, неодинакова и варьируется.

Замысел украшения был разработан одним человеком, а его

исполнение - усилиями многих. Стены разделены на три

части: короткая сторона прямоугольника - на три,

длинная сторона - на четыре четырехугольных участка; в

средней части изображены знаки Зодиака, над каждым знаком -

языческий бог или богиня, правящие миром, и сцены

, соответствующие его или ее атрибутам; под каждым знаком эпизоды

общественной и домашней жизни герцога Борсо в каждое

из указанных сезонов. Таким образом, если мы начнем с

правой стороны короткой грани, видимой из главного

дверного проема, мы увидим первого Овна, или Марту, с Минервой,

изображенных единорогами между двумя группами, иллюстрирующими

науку юриста и экономику ткачества.

Под вывеской, которая сама по себе также является проявлением

изобразительного мастерства, Борсо стоит перед триумфальной аркой

, высказывая свое мнение по делу, а затем отправляется на

охоту за соколами. Далее следует "бык", управляемый

Венерой, божества в каждом случае находятся на колесницах

с упряжками животных, воображаемых и реальных, а внизу

Борсо делает подарок своему шуту, выезжает на соколиную

охоту и становится свидетелем ослиных гонок. И вот мы прошлись

по залу, рассматривая по очереди Близнецов, Рака, Льва,

Девственница и Равновесие, четыре последних находятся на длинной

стороне, освещенные окнами, выходящими во внутренний двор.1

а

1 Феррара, Скифанойя. Белый - повозка, запряженная четверкой лошадей; Аврора , вымытая в середине XVIII века, с лентами в руках; "гамболы

века", восстановленные в 1840 году. Младшие дети и группа поэтов

изображают: верхнюю ступень; правую и левую (одеяние

Овна; большое отверстие в центре.

Бык; хорошо сохранился; Венера с

Марс у ее колен, нарисованный

лебедями; на берегах справа и

слева - влюбленные парочки, три

грации, голуби, кролики и другие

символы плодородия. Близнецы ;

Аполлон, с короной и шаром, на

Аврора исчезла). Не хватает места между

углом и первым

контуром на длинной грани.

Рак; Меркурий, изображенный на колеснице

двумя орлами, по бокам,

иллюстрирующие музыку, пастушескую жизнь, и

арс меркатория, Арго, обезглавленный

вдалеке. Передний план,

536 ГЛАВА. XVII. ФЕРРАРЕЗЕ,

В верховьях Овна, Быка и Близнецов мы

уже имели возможность отметить некоторое сходство с

Пьеро делла Франческа. Ни в одной другой части зала

пространство не разделено и не заполнено так четко; группы

хорошо расставлены, формы и движения продуманы

, а манеры сравнительно свободные и смелые.

Мы наблюдаем мясистые губы, высокие скулы,

приплюснутый нос Франчески, коричневый

оттенок кожи, глубокую серость оттенков платьев

и ржавую темень теней. Эти и другие

особенности указывают на авторство Коссы, которому, возможно, помогал

Галассо в "Быке и близнецах". Рак и

Лев действительно сильно отличаются от них по своим достоинствам; они

непривлекательны из-за преувеличенного характера и

фигура справа от машины и

драпировка мужчины слева

на переднем плане бесцветны. Лев;

Юпитер на колеснице, запряженной двумя

львами. Слева - свадьба, предположительно

, Бьянки д'Эсте с

Галеотто Пико делла Мирандола (Galeotto Pico della Mirandola) ;

мост вдалеке с фигурами, сильно

стертый. На длинной стороне в

ракурсе, перед знаком

Рака, изображен отряд всадников

с копьями (рисунок

выполнен очень плохим художником). Рак; Борсо

возвращается с лоточной охоты на равнине

справа, священники из Феррары играют на цимбалах. Он получает

барабан для подачи прошений, & [a]. В последнем случае одежды находятся в портике; фигура в средней группе бесцветная. Дева Мария; Церера на переднем плане и еще одна в

фильме "На машине", события, связанные с уборкой урожая, дом справа (вдалеке) вдали похищение Прозерпины, | в уменьшенном виде. Лев; Борсо, в

фильме "в хорошей сохранности". Равновесие; перед богато украшенной аркой, аллегорией сладострастия, женщина

принимает крестьянина с листком бумаги на колеснице, запряженной обезьянами. Слева, в присутствии своего двора; в пещеру Вулкана с Ки - правыми всадниками из свиты,

работающими в своей кузнице; справа, слева то же самое, и на

супружеской паре на кушетке, вдалеке на переднем плане три женщины моются, младенцы (сохранились). Среднее блюдо, последняя группа, уступающая

по качеству всем остальным, теперь черная, но ручная; расстояние и многие платья бесцветны. Богородица;

справа Борсо в сопровождении своего

двора принимает посла из

Болоньи, а слева отправляется

на соколиную охоту; все это сильно

искажено, а фигура Борсо верхом на

лошади почти стерта.

Равновесие; Борсо, слева, получает

первоначально голубое. Одеяние

Богородицы в знаке с таким названием

бесцветное. Нижний ряд. Овен ;

Борсо выносил суждение, цвета

платьев в большинстве случаев были стерты,

фигуры на лошадях на расстоянии

представляли собой лишь очертания; лица Борсо и

человека в крестьянской одежде, стоявшего перед

ним, были изуродованы. Бык; одевается как венецианский посол; с

раскрашенным лицом дурака, и прямо выходит на охоту за соколами, сильно

изодрав рукава своего платья; юрид.

подлинный. Здесь сохранилась только одна история живописи в Италии,

две фигуры косарей и II. 549.

парень. XVII. 537 ДВОРЕЦ СКИФАНОЙЯ.

жесткость форм и масок, а также их

неправильный рисунок и мрачные тона. Это, пожалуй,

самый настоящий тип галассо. Чуть лучше, и

поэтому, возможно, работы Козимо Тура, написаны "Богородица и

весы", причем последняя примечательна главным

образом грубостью своих аллегорических намеков. Возвращаясь к Овну

и следуя тому же порядку, что и для нижнего

блюда, и для верхнего, мы видим другой стиль. В Овне, как мы

уже говорили, Борсо выносит суждение по какому-либо делу и отправляется

в охотничью экспедицию. Один из недостатков, с

которым художник работает, изображая эту сцену, связан

с неказистым покроем платья. Ничто не могло

бы так обескуражить рисовальщика, как

узкие брюки, куртки-ракушки и тюбетейки того периода.

И все же он с необычайной тщательностью и терпением обращается

к деталям, тщательно отделывая каждую деталь

и придавая головам очень выразительный портретный характер

. Его мастерство в аранжировке гораздо ниже, чем у

его соперника из высшего класса; персонажи чопорны

и неестественны, архитектура безвкусна и ущербна

в перспективе, тон скучен и сумрачен;

очевидно, что второстепенных эпизодов слишком много. Мы восхищаемся

деталями, но упускаем из виду главные принципы композиции ;

отделка и аксессуары считаются более важными, чем

эффект света и тени или яркость оттенков;

кажется, что искусство Тура видоизменилось под влиянием молодого Лоренцо Косты.

На следующей фреске, иллюстрирующей знак Быка,

где Борсо преподносит подарок своему шуту, портретный

характер некоторых фигур напоминает Беноццо. На протяжении

всего этого низшего блюда, за исключением Рака, и

в небольших порциях, добавленных более опытными мастерами,

используется стиль Тура и Коста.1 В середине блюда

Овен и, возможно, Бык также представлены Турой или

Коста, Близнецы - по Коссе; Рак - по Галассо ;

Лев - по Галассо или Туре; Дева и Равновесие - по

1 В Раке дефекты, характерные для Галассо, частично скрыты

отделкой, напоминающей нам о Зоппо.

Тура или Коста. Мы покидаем зал "Скифанойя

" с впечатлением, что произведения школы Феррарезе

не стоят на уровне лучших

второсортных постановок и, безусловно, не более заслуживают внимания критиков , чем произведения Бонфигли из Перуджи.

а

Какие бы сомнения ни возникали относительно ранней

карьеры Лоренцо Косты, они связаны главным образом с вопросом о том, ездил ли он в юности во Флоренцию изучать работы Липпи и

Беноццо Гоццоли, или же он учился искусству

у Тура или Коссы. Имеются убедительные доказательства того, что он родился в 1460 году в Ферраре, а также получил образование на родине

. Поэтому мы можем предположить

, что после того, как он провел несколько лет в местных мастерских, он

покинул дом и отправился во Флоренцию, а затем вернулся

, чтобы принять участие во фресках Скифанойи,

где только и можно обнаружить следы влияния

Беноццо.

Совершенно неясно, когда именно он написал "мученика"

Святого Себастьяна из коллекции Костабили в Ферраре, но

ни в одном другом произведении его работа не была столь безупречной. У нас нет причин оспаривать подлинность

подписи на основании колонны, к которой

привязан святой; предполагается, что это имя Лоренцо Косты в

Еврейский характер, и это признается таковым

лицами, компетентными высказывать свое мнение; но если это так,

то Коста является учеником Тура и знаком с

работами Эрколе Роберти или Стефано. Большие ухмыляющиеся

лица, широкие плечи и бедра, большие кисти и

ступни, лишенные плоти конечности, ломаные очертания и механический

рисунок драпировок - все это является явным свидетельством учения Феррарезе, когда он стоит в позе вооруженного солдата на расстоянии

1 Вазари говорит (IV. 239, 40), что

Лоренцо в течение нескольких месяцев изучал

работы Липпи и Беноццо.

2 В журнале регистрации смертей в

Мантуе есть запись о смерти

Лоренцо Косты от лихорадки в

возрасте 75 лет в 1536 году по новому стилю.

стиль.

3 Феррара, галерея Костабили. Дерево,

темпера, в натуральную величину, надпись

еврейскими буквами: "Магистр

Лаврентий Коста". Цвет

холодный, серо-стальной и больше напоминает

металл, чем плоть; темпера

глянцевая, но с тонкой штриховкой.

|

традиции Мантеньи сохраняются.1 Еще одна картина,

столь же феррарская по внешнему виду и, несомненно, созданная

молодым художником, - "Мученичество святого Себастьяна

" в часовне Маскотти в Сан-Петронио в Болонье,

где святой изображен на любопытном античном пьедестале

в окружении своих палачей.

Это еще не совсем доказано, когда Коста был в

Впервые в Болонье; но итальянские историки, похоже

, склонны признать, что он работал там в

семье Бентивольо еще в 1480 году; они даже

утверждают, что он писал сцены из "Илиады" и из

Греческая история во дворце Бентивольо в 1483 году; 2

Следовательно, в тот

период у него, возможно, было множество заказов, и, возможно, он закончил, среди прочих композиций, "Мученичество святого Себастьяна" в капелле Маскотти

.3

В портрете каноника Вазелли, который был покровителем

алтаря, а также в "Мученике и его мучителях" Коста

повторяет те недостатки, которые отличают его святого Себастьяна от

Феррара так непривлекательна, что снова наводит на воспоминания

о Мантеньи. Бесплотный и угловатый характер

персонажей, их равномерный оттенок и легкая растушевка -

все это выдает молодость феррарского художника,

одни только драпировки свидетельствуют о стремлении подражать умбрийцам; но пока Коста не смог бы создать то, что мы

склонны считать его творчеством в оформлении Скифа-

нойя.. В последующие годы капелла Маескотти

снова стала ареной его трудов, но только после того, как его стиль

претерпел большие и примечательные изменения. Автор чего

Феррара, профессор Сароли, 1. It 242. Дворец Бентиволь

, возможно, был разрушен "смертью" в 1507 году.

"Богородица" в этой коллекции

должна быть ранней работой Коста;

признавая это, Коста мог бы оказаться

учеником Эрколе Роберти. Посмотрите

на Антею.

Болонья, Сан-Петронио, Кап-

Пелла-Маескотти, 3. Холст, темпера,

фигуры в натуральную величину. Сцена

выполнена в пейзаже. Лучшая фигура

- на переднем плане, лучник

, натягивающий арбалет.

На пьедестале изображен картелло со странными

символами, которые еще не были обнаружены.

2 См. авторитетные источники в Baruf-

faldi, США, примечание к 106-114.

Ладерчи, стр. 42, и Вазари, IV. расшифровано.

не совсем ясно, как и по чьему совету произошли эти изменения

, но о них уже

ясно сказано в "мадонне по обету", помещенной в 1488 году на одной из

стен капеллы Бентивольо в Сан-Якопо.

Маджоре в Болонье. Богородица здесь восседает на

богато украшенном троне с барельефами и трофеями

на колоннах и основании, статуэтками в хрустальных шарах по

бокам и двумя ангелами, играющими на музыкальных инструментах, на его

навершии. На коленях у Богородицы Джованни Бентивольо и

его супруга, а этажом ниже - их семья из одиннадцати

детей. Здесь заметно улучшение архитектуры, выполненное со

вкусом, и искусно

подобранная перспектива. Рисунок получился гораздо

более удовлетворительным, чем в предыдущих примерах,

пропорции лучше, конечности более четко очерчены,

а контуры четкие и без нежелательных

изломов; но портреты получаются воздушными и

по-прежнему напоминают Туру или Коссу. Деве Марии придано большое достоинство , ее овальное лицо выражает безмятежность, а

драпировка наброшена с какой-то легкостью. Образы

индивидуальны и очень точно проработаны, но в

целом алтарный образ не лишен жесткости; его телесные

тона темные и однородные, а тени

слишком малы по глубине, чтобы создать идеальный рельеф.1 Коста

не ограничивался простым оформлением обетной мадонны,

он также создавал пейзажи, окружающие

На стене справа от входа установлена конная статуя Аннибале Бентивольо

, а в 1490 году он закончил

"триумфы жизни и смерти" на стене слева от

входа. Мы не будем пытаться описывать

детали аллегорий, которые были придуманы каким-нибудь писцом в

ОСА столкнулась лицом к лицу." Цифры в

целом невелики. Расстояние

и арка, в которой

стоит трон, нарушают гармонию

1 Болонья, Сан-Якопо-Маджоре. чинить. прекрасная дева Беата туис.

Холст, темпера, на стене, для MCCCCLXXXVIII. ЛЭРЕНТИВ

находится справа от входа в

капеллу Бентивольо. На

пешеходной дорожке, под монохромным

изображением жертвоприношения, на табличке

выгравированы слова: "Я, наследие и восстановление.

Олчес кара м Оньюге нато-

а

СПАР. XVII. 541 ЛОРЕНЦО КОСТА.

плата Бентивольи; естественно, что

на одной из них было изображено творение, а на другой -

колесница смерти , за которой следовали короли и нищие; достаточно того, что

Коста воплощал эти причудливые сюжеты с соответствующей

силой и разумно распределял роли,

избегая путаницы и экстравагантности и придавая

человеческой и животной форме справедливое соотношение.[1]

Несмотря на то, что Феррарезе все еще производит впечатление художника, его искусство уже начинает приобретать ту устойчивость и мягкость, которые

в конце концов стали его главными характеристиками и которые в

еще большей степени стали источником привлекательности в

картинах его друга Франческо Франчиа. Однако прошло довольно

много времени, прежде чем Коста заменила

новую Умбрию на более старую феррарскую.

привычка. В "Благовещении", которое он написал между

1490 и 1495, по обе стороны от места мученической смерти святого

Себастьяна в Сан-Петронио, его манера приобретает широту

и смелость, его фигуры четко очерчены

, но они по-прежнему напоминают нам

Мантию определенной правильностью и

своеобразным рисунком драпировки; в

движениях и жестах есть благоговейная нежность, но телесные оттенки все

еще остаются однородными и темными. Если в тот же период Коста

выполнил заказ для апостолов, которые заполняют

имитированные

ниши в часовне, то не исключено, что он поручил эту

часть работы своим ученикам.2 Он был занят

Та же церковь и часовня.

Пейзажи на холсте

, изображающие статую Аннибале, изуродованы

перекраской, а надписи

частично стерты. Триумфальные

шествия также изображены на холсте и, по

словам Ламо, были написаны в 1490 году.

Фигуры выполнены в натуральную величину.

(Ламо, Гратикола, 36 лет)

2 Болонья, Сан-Петронио, кап.

Маресkотти. Холст. Фигуры

Богородицы и ангела, стоящие перед

аркой, находятся в хорошем

состоянии. Двенадцать апостолов в

нишах вокруг часовни находятся в плохом состоянии

некоторые

из них в пятнах, другие восстановлены маслом.

Вся часовня, должно быть, была

закончена до 1495 года, когда каноник

Вазелли распорядился

, чтобы на подножии

скамей была помещена следующая надпись: "Донум

к кому обращается пио здесь, в сакелло. До-

нати, сын Христов, донатус де

Васеллис бононiенсис, великий

церковный каноник. доно. дед,

сочинение веры Якоби и братства.

М. Августини, маркиз де Крема

бононiен. MCCCCLXXXXV. ”

ГЛАВА 542. XVII. ИССЛЕДОВАНИЕ ФЕРРЫ.

в других местах он занимался более интересными работами, и особенно при

создании большой мадонны со святыми, выставленной в

1492 году на главном алтаре молельни Бачиокки

в Сан-Петронио.

Он не мог бы представить себе ничего более роскошного

, чем пышное убранство святилища и трона

, на котором он помещал своих персонажей. Он мастерски

владеет резьбой по камню, мраморной рельефной инкрустацией и золотым

тиснением, уравновешивая холодность одного с блеском

другого, создавая тени с тщательным вниманием к

формам, замечая отражения окружающих предметов

в стальных доспехах святого и самих доспехов

на мраморной поверхности. колонна. На фоне этой чистой и разнообразной

земли он излучает мрачное тепло глубоко

контрастные платья и румяные телесные оттенки, даже в

последнем случае сочетающие холодный свет с красноватыми полутонами

и высокими поверхностными тенями. Теперь он работает маслом

с сильным лаковым блеском; фигуры более спокойные,

собранные и легкие в движениях, чем раньше; Дева

стройная, с круглым овальным лицом нежного оттенка; С

Джером, беллинески; и Святой Георгий, похожий на творение

Джованни Санти. Святой Себастьян имеет твердые и резкие

очертания, не совсем правильные, особенно в руках, но

смело расположен в левом углу картины в

стиле Бонконсильо; драпировки почти

Умбрийский в гипсе, хотя цена все еще завышена. Во всем этом

Коста близок к Франсии, но остается Феррарезе

по остроте своих оттенков и обилию

орнаментов и архитектурных деталей. Он напоминает Мелоццо

в "трех изящных ангелочках, играющих на музыкальных инструментах в люнете".[1]

В более мрачном настроении этого периода была создана картина "сидящий святой Иером в Сан-Петронио", выполненная из гораздо более грубого

материала, чем мадонна из капеллы Бачокки, но с

1-я глава, капелла Бачиокки, и Георгий Победоносец (два

коленопреклоненных святых в центре), и надпись: "Лаврентий

Коза МАККККЛХХХХХИ"

, ранее - де Росси. Панно, написанное маслом,

Богородица с младенцем на троне

между святыми Себастьяном, Джеймсом, Джеромом,

парень. XVII. 543 ЛОРЕНЦО КОСТА.

такая строгость, что Косту можно было бы назвать

Ван Эйком из Феррары.[1]

С этого времени Коста стал более совершенным

Он был родом из Умбрии и сочетал широту своего собственного стиля

с мягкостью французского, но без присущих

ему тщательного смешивания и отделки или тонкости тона.

Так, в 1497 году он написал "Богородицу с младенцем

и святыми" в часовне Сеньи в Сан-Джованни-ин-Монте

в Болонье и "Славу Мадонны" на главном

алтаре той же церкви - две работы, которые, по-видимому

, были созданы совместно с самим Франсиа. В 1499 году он оформил

алтарный образ пределлы для Франсии в Мизерикордии,

"поклонение волхвов", ныне находящийся в Брере3; он

же создал фрески в люнете

в капелле Бентивольо в Сан-Якопо Маджоре, где его широта

в оформлении многочисленных фигур

Богородицы и святых почти полностью соответствовала его замыслу. напоминает нам о Перуджино.4

1 В той же церкви, на алтаре, в конце

Кастелли. Святой Иером в

каменном кресле под портиком; он

перестает писать и смотрит на

льва справа. Панно, фигура

в натуральную величину. Какой-то варвар в

1866 году вбил гвоздь в середину

панно, чтобы повесить на него маленькую

картинку. Кисти рук здесь

грубые, костлявые и скрюченные,

цвет темный, грубоватый,

они написаны маслом и не без следов ретуши. эта церковь. (см. постеа.)

фотография в коричневом цвете с богатым

пейзажем вдали, еще более в духе Франциска

, чем предыдущая.

2 Болонья, Сан-Джованни в

Монте, старинная капелла Эрколани и Сеньи

, Чедини, выполненная в соответствии с

Вазари (IV. 243) в 1497 году. Богородица

с младенцем на троне, между Св

Августина, Иоанна Богослова и

двух других святых; первоначально это была прекрасная

работа, "но потускневшая от времени и

плохо освещенная.

В той же главе. главный алтарь.

Богородица между Вечным и

Христос с семью ангелами, двое из

которых надевают корону на
голову Богородицы; по бокам - святые
Себастьян, Иоанн Евангелист, Иоанн
Креститель, Августин, Виктор и
еще один святой. Это также символ
3 Милан, Брера, № 140. Небольшая
панель размером 0,71 на 1,78 дюйма. Слева
Богородица в кресле,
рядом с ней святой Иосиф, опирающийся на свой
посох, надпись: "Лаврентий Коста
, 1499 год рождения". Эта пределла когда
-то находилась в Мизерикордии в Болонье и
относилась к Рождеству Франциски в
То
оливковый цвет, стройные фигуры
, яркий пейзаж
. Ладерчи, говоря об
этом предмете, допускает две ошибки.
(Питт. Стр. 46 и 48.) Он полагает, что
надпись содержит
намек на
то, что Коста был сторонником Франции, а
изображение является
прототипом алтарного образа Косты в

Пинакотеке Болоньи, представляющего-

изображающий святого Петрония между двумя

святыми. Поклонение в церкви Святого

Петроний - это имитированный барельеф

на пьедестале трона.

4 Болонья, Сан-Якопо-Маджоре,

капелла Бентивольо. Люнеты:

544 ГЛАВА. XVII. ФЕРРАРЦЫ.

пути

Коста и Франсии в эти годы были

в определенной степени параллельны; мы думаем, что Коста был

полезен Франсии между 1480 и 1490 годами и, несомненно

, дал ему много полезных советов и наставлений.

Между 1490 и 1500 годами Франция соперничал с Аудом и превзошел

его друга, и Коста охотно последовал за ним туда, где поначалу

был лидером.1

А

Мы не знаем о подобной смене ролей, за исключением

отношений Рафаэля с Перуджино или Тимотео Вити. В

обоих случаях мастер отошел на второй план и

отчасти утратил свою власть. при этом. Не

стоит скрывать, что на трех

или четырех священных картинах, выполненных Костой в 1502, 4 и

5 годах, он занимает более низкое положение, чем занимал до этого.2

Богородица и святые 1505 года в Национальной галерее

1º, слева от входа, первоначально - Сантиссима Аннунциата из

Болоньи. Панно, масло, фигуры в три

четверти человеческого роста, позолоченные.

Святой Петроний восседает на троне между

Святыми Франциском и Домиником, на

ступеньке трона барельеф

, изображающий поклонение волхвов, вставка.:

"Лаврентий Коста п. МАККАЧЧИ".

Фигуры худощавые и сухощавые, на

а по бокам окна -

пять святых; 2º - над алтарем

Франциска и

извещение Чиньяни; "видение

Апокалипсиса" Косты, с двумя фигурами справа,

добавленными

Феличе Чиньяни в 18 веке;

3º, Дева Мария с младенцем между шестью

святыми, сильно пострадавшая и восстановленная. цвет, как правило, темный и красноватый.

Несомненно, купол также присутствовал в этом произведении, которое Коста мог бы иметь Коста, но его украшения были восстановлены с помощью подмастерьев. Нет.

обновлены Чиньяни. Этих красок - 66. Люнет Христа

, поддерживаемый ангелами во гробнице, так часто встречается у Франсии. Этот дух, в котором они представлены как единое целое, занесен в каталог

, подписанный Куглером в Болонье (ручная работа Пинака. как и Коста.

книга, стр. 265), но они не принадлежат Берлинскому музею, № 115. Панно, несомненно, работы Косты, рисунки размером 5x10 см на 4x5 см. Христос в своем феррарском прообразе и покрывале, оплакиваемый Симоном,

облаченный в свой особый Никодимус, и Мария, вставка.:

мода; что касается цвета, то это "Лаврентий Коста". МАККССПИ;

нечего сказать, фрески находятся

в плохом состоянии сохранности.

1 О том, что имя Коста в искусстве

того времени пользовалось уважением, свидетельствует

тот факт, что его выбрали для оценки

живописных украшений Бьяджио

Россетти в хоре кафедрального собора

в Ферраре, 1499 год. (Читтаделла,

Documenti, США, 75)

2 Болонья, Пинакотека, № 65,

не требует реставрации, но

выполнен с особой тщательностью; фигуры изящные.

№ 112. Сретение господне в

храме. Дерево, 9 футов 10 дюймов на 8 дюймов 4 дюйма,

надпись: "Лаврентий Коста ф.

1502." Несколько грубоватый и

слегка тронутый, но в том же духе

, что и вышеописанный. № 114. Дерево, 4 изд.

6 ч. на 3 изд. 1. Представление в

храме, восстановленном и слабом.

парень. XVII. 545 КОСТА-РИКА.

аккуратно расставленный, с грацией в движениях

персонажей и живым колоритом, он отражает

величие беллинесков, но не обладает той мужественной

силой, которая была у мадонны 1488 года1.

Только в часовне Санта-Чечилия Коста держится на

достойном уровне. Как и часовня Бранкаччи во Флоренции и

Эремитани в Падуе, эта часовня иллюстрирует целый

период. После его основания Джованни Бентиволью в

1481 году он был последовательно украшен Франчиа, Костой,

Кьодароло и Аспертини; на долю Косты

принадлежат две фрески, на одной из которых папа Урбан изображен

наставляющим своего новообращенного Валериана в присутствии

верующих; в то время как на другой Валериан раздает свои богатство

бедным. Композиции хороши, оживлены и

выразительны; фигуры хорошо поставлены и выразительны, стройны и-

порции, и не без чувства, драпировки, отлитые по

образцу Умбрии. Искусство Коста, по сути, является для

болонцев тем же, чем искусство Пинтуриккьо было для

перуджийцев.

уступает только Франсии, но отличается меньшей изысканностью и гармонией Он

1 Лондон, Национальная галерея, № 1. "Погребение"; шесть фигур, выполненных в манере Косты и имитирующих Франсиа,

хрупкие, работы современников

художника, возможно, молодых

Маццолино; фигуры стройные

и ярко раскрашены. Болонья,

Сан-Мартино. Успение и

воскресение, сводчатое панно, с

фигурами меньше, чем в натуральную величину.

629, дерево, перенесено на холст.

Богородица, младенец и ангелы между

четырьмя святыми. Центр, 5f . 51/2 h. by

2f . 5; стороны 1f. 91/2 и 3f. 7 h.

на 1f. 10' / 2, с надписью: "Лаврентий

Коста, 1505 год рождения." Эта картина, первоначально

находившаяся в Оратории делле

Грацие в Фаэнце, а затем

в коллекции Эрколани в Бо-то Перуджино, но принадлежавшая кисти Коста в

Логне, попала в руки

мистера Уигрэма в Риме, мистера

Ван Кейком и мистером Рейзетом до

того, как оно попало в руки англичан.

В манере Франсии, возможно, при

содействии Эрколе Гранди

или Тимотео Вити.

2 Болонья, Санта-Чечилия. (см.

Гуаланди, "Гвидо ди Болонья", 1860, мы можем добавить к этому: "Болонья, церковь Святой Аннунциаты". Брак, стр. 98.) Архитектором был Гаспаре

Богоматери; панно, масло, фигуры Нади. Часовня представляет собой прямоугольник в половину человеческого роста с надписью: "Лорен, длинные стороны которой - ди-

тин Коста, 1505", тусклого цвета

и намного ниже мадонны из

Национальной галереи. Здесь мы вспоминаем

о Манни, фрески Кьодароло пострадали от сырости,

а Амико Аспертини, фигуры которого покрыты пятнами и пылью, -

о том, что они маленькие и холодно выполнены. пейзажные расстояния; и фигуры Ризница той же церкви. Они почти в натуральную величину.

разделены на пять полей. Четвертое

поле от входа с каждой

стороны разделено Костой; оба поля

по тону, но с более выраженным феррарским

колоритом. К сожалению, историки умалчивают о том, приезжал ли

Коста в Феррару во время своего пребывания в Болонье. Если

учесть, что эти два города находятся чуть более чем

в двадцати пяти милях друг от друга, то вполне вероятно, что Коста

мог бы время от времени навещать Феррару, не покидая своего

обычного места жительства в Болонье. Таким образом, у него была постоянная возможность выполнять поручения, возложенные на

него в Ферраре, и поэтому он в разное время закончил

фрески в Скифанойе и фрески для хора в Сан-Франциско.

Доменико, которые погибли, и другие,

местонахождение которых в настоящее время неизвестно. Мы можем предположить, что его поездки в Феррару были частыми и нерегулярными

, тем более что его картины там демонстрируют те же

изменения, что и те, которые мы видели в Болонье.3 В

"благородной мадонне, восседающей на троне между святыми" в Каса

Строцци, некогда являвшийся алтарем в Сан-Кристофоро-дельи

По-видимому, его самый широкий стиль проявляется в ярко выраженном

редком оттенке поверхности и той смеси умбрийского и

Перуджинизм в фигурах и драпировках, характерных для его

манеры в первые годы XV века. Здесь также

прослеживается привычка феррарцев украшать архитектурные

детали барельефами и медалями. В равной степени хороши и из

1 Вазари, IV. 240.

2 Феррара. Среди пропавших

картин: 1º, Портрет Аль-

Фонцо Феррарского в детстве, род.

1. (Баруффальди, I. 108.) Святой Иоанн

в Санта-Мария-ин-Вадо

(ib. ib. 110). Мертвый Христос с

Святые Себастьян, Джером и Питер Мар-

тир в церкви Ангелов, о

которой говорят, что она является частью

Святой Иером хранится в коллекции

Барби-Конти. (Ладерчи,

Питт. Ферр. 50.) Святое семейство,

однажды побывавшее в Сант-Антонио. (Баруффальди,

I. 122.) Два святых в Сан-Вито.

Девственница с младенцем в Сант-'

Агостино. (Ib. ib.) Пьета в Сан-

Габриэлли. (Иб. иб.)

3 Говорят, что он посетил Ра-

Венну, где

в древности в Сан-Франциско демонстрировались приписываемые ему фрески.

Доменико. (Баруфф. I. 123.)

4 Феррара, маркиз Строцци.

Дерево, масло, фигуры в натуральную величину. В

каннелюрах арки за

троном расположены медальоны с

изображением Девы и ангела, возвещающие, под

которыми в виде имитированной мозаики на золотом

фоне изображены суд Соломона

и жертвоприношение Авраама; на

(Ih. ib.) Две девственницы в монохромной

картине Катерины Мартире "Санта-Катерина, трон и постамент". Адам и Ева, массовое погребение в церкви Невинных в Санта-Катерине, презентация, Сиена.

(Ib . ib.) Распятие и бегство в Египет, и.... То

парень. XVII. 547 КОСТА.

в то же время изображена Богородица на богатом троне в

окружении двух святых, которая недавно перешла из

коллекции Костабили в коллекцию сэра Айвора Геста в Англии.1 Еще больше

в умбрийском стиле Пинтуриккьо представлены небольшие панно

с легендарными происшествиями в галерее Костабили, в то время

как люнет Пьета в доме Сароли выполнен в духе

Франции.3

После изгнания семьи

Бентивольо из Болоньи и, следовательно, после потери

своего самого могущественного покровителя Косте посчастливилось получать предложения о службе от Гонзага из Мантуи. В 1509 году маркиз Франческо

предложил ему большое жалованье и дом, назначил

его начальником придворных художников и

нанял для создания "триумфов" и портретов. Он

непрерывно оставался в Мантуе до своей смерти в 1536 году и

создал там примерно столько же, сколько он уже

создал в Болонье и Ферраре вместе взятых; но на протяжении

веков бедствия, постигшие Мантую, были

особенно губительны для его картин, и мы можем почти сосчитать их количество.

святые по бокам - святой Гугли-

Эльмо в доспехах и Креститель.

Поскольку фотография была сделана из

Сан-Кристофоро в значительной степени утратил

свою старую коричневую патину.

ребенок и святой по

правую руку от него в тюрбане и держащий

в руке три гвоздя, совершенно

В стиле Перуджина.

2 Феррара, коллекция Costabili.

1 ° - сражение; 2° - женщина, приведенная к

присутствию вооруженного капитана,

свободная, даже заброшенная в лечении.

Там же, 3° и 4°, ангел

и Дева Благовещеная, очень изящные

маленькие фигурки. Из той же

коллекции, находящейся во владении мистера

Лейард в Лондоне, поклонение

пастухов.

1 Англия, сэр Айвор Гест,

впервые в коллекции Costabili.

Холст, недавно отреставрированный с

использованием лаков и

темперной ретуши. Богородица с младенцем в натуральную

величину, с двумя ангелами, играющими на

музыкальных инструментах на подлокотниках

трона, и двумя другими позади

них, а также с обычным

сопровождением в виде барельефов и статуэток.

Эта картина ранее хранилась в Коллегии

дель Хесу. Мантия

застегивается на плече с помощью Франциска по углам, который, как говорят, является брошью, изображающей орла на части алтаря, принадлежащего

семье Эстес. Возможно, это полотно принадлежит маркизу Строцци и,

следовательно, является полотном, купленным здесь

герцогом Феррарским в 1502 году,

о чем сохранилась запись

в рукописи. (Рукопись, одобренная

Маркиз Кампори.) На этой картине,

Феррара, 3, профессор Сароли. Лу-

нетте, Пьета, на панно, с

поясными изображениями святого Бернардино и

не относится к тому периоду творчества Косты

, о котором идет речь, как алтарный образ.

Цвета очень блестящие и

хорошо сохраняются.

35 *

548 ГЛАВА. XVII. ФЕРРАРЦЫ.

их можно пересчитать по пальцам одной руки. Одна из них,

"Дева с младенцем между двумя святыми" в галерее

Феррары, была сохранена, потому что была заказана

для церкви в Вероне; другая, аллегория

поэтического двора Изабеллы, выгравированная на этих страницах, была изъята при разграблении Мантуи и передана в музей

Лувра. ; третий, небольшой диптих с изображением Рождества Христова

и Христа в гробнице, нашел свое последнее пристанище в

коллекции покойного сэра Чарльза Истлейка; четвертый,

мадонна со святыми 1525 года, был подарен самим Костой

церкви Сант-Андреа в Мантуе. В

в первом из них мы видим смесь феррарского

и мантуанский, и чем-то напоминающий Бонсиньори2;

"Двор Изабеллы" - это рассеянная композиция, наполовину

вдохновленная аллегориями Мантеньи и в

определенной мере имитирующая его классицизм в позах и стройность

форм, но также умбрийская в вычурности

поз и несколько однообразная в своем желтом цвете. коричневый

тон . Диптих - это прелестная миниатюрная

работа, выполненная с большой твердостью, с блестящей полированной

поверхностью, которая как бы передает мимолетное

впечатление, произведенное изучением венецианского искусства;

3 Лувр, № 175, холст, масло.

1.58 ч. на 1-93, надпись: "Л.

Коста Ф.". Картина попала после

разграбления Мантуи в

замок Ришелье во Франции.

1 Смотрите записи о его назначении епископом, возможно, учеником

с окладом в 669 лир, а также о Косте и Бонсиньори. № 12

упоминаний о его работах в Мантуе из той же коллекции, представляющих

в Дарко искусство Мантованцев. например, Богородица, поклоняющаяся младенцу и ужинающая с ним.. I. 62, II. 78-9, 158, 9 и "святые" написаны не Костой.

Вазари, IV. 241, 2. Его главные

работы находились во дворце Сан

Себастьяна, где маркиз

Франческо был изображен под

защитой Геркулеса, верхом на коне

, в окружении своей свиты

и семьи, а также в качестве генерала армии.

Святая Церковь. Коста также написал

там басню о Латоне и

лягушках, историю Кориолана,

Святого Себастьяна, сцены из Старого

Завет и святой Иоанн в

пустыне.

2 Галерея Феррары, зал V. №

11, дерево, фигуры в половину человеческого роста.

Богородица с младенцем между святым Иеромонахом

4 Лондон, коллекция покойного

сэра Ч. Истлейка. Слева в

"Рождестве Христовом" коленопреклоненная фигура. На

второй композиции Христос во

гробе, поддерживаемый ангелами

, по левую

руку от него - святой Иером кающийся; Голгофа и святой Франциск,

принимающий стигматы в

отдалении. Фигуры тонкие и

изящественн-ные, но в большей степени у Коста-

ПОРТРЕТ ИЗАБЕЛЛЫ Д'ЭСТЕ, аллегория Лоренцо Косты, в галерее Лувра

парень. XVII . 549 КОСТА.

мадонна из Сант-Андреа, хотя и сильно пострадала, все еще

показывает, насколько сильное впечатление произвели на Косту

модели из Умбрии.1

2

Мы можем почти предположить, что он участвовал в

создании некоторых фресок в капелле Мантеньи в Сант-Андреа

и в комнате под названием Скалькерия в Мантуе.3 Мы

также должны помнить, что он может претендовать на то, что был

автором портрета в Уффици, который предположительно принадлежит

Изабелле Мантуанской кисти Мантеньи и который мы

были склонны приписать Бонсиньори.4 Это сходство

, безусловно, не несет на себе такой безошибочной печати Косты

, как прекрасное изображение в мастерской Питти, в котором преобладают

сильные коричневые тона, широкая обработка и удачная

лепка, характерные для лучшего периода творчества мастера. 5

строгая манера, насыщенный и яркий цвет.

1 Мантуя, Сант-Андреа, кап-

пелла-Сан-Сильвестро. Богородица с

младенцем между Святым Себастьяном,

Сильвестро, Рохом и двумя другими.

Холст, масло, в натуральную величину, надпись:

"A. D. MDXXV. Л. Коста фечит и

донавит. " Композиция не

лишена величия, и

в фигурах чувствуется жизнь. Краски

утратили свою свежесть и

теперь очень тусклые.

Мантуя, Сант-Андреа, 2. Четыре

евангелиста в углах

потолка, сильно поврежденные и

в какой-то мере напоминающие Косту.

(см. Антею).

смесь стилей Лоренцо

Коста и Карото.

4 Уффици, № 1121. Это не может

быть портрет, упомянутый

Анонимом как отправленный в

Венецию маркизу Франческо

, когда он был там в плену.

На этом портрете были изображены

Изабелла и ее дочь вместе. Это было

во времена Анонимо в Каса

Джеронимо Марчелло. (Анонс. 67, 202.)

5 Флоренция, Питти. № 376, дерево,

размер 0,19 на 0,15, фигура

мужчины в красной шапочке, с ниспадающими

волосами, цепочкой и в зеленом платье.

(отретуширован в клетку и прическу),

надпись: "Лаврентий Коста, этот прекрасный портрет обладает сильным

тон, немного грубоватый на ощупь,

3 Мантуя, Кастелло, Шалькерия; формы четко очерчены и мо-

потолок украшен десятью медальонами. Возникает вопрос

, изображают ли головы императоров и не являются ли это так называемыми

женскими портретами и другими имитациями Джованни Бентивольо, когда-то изображавшимися на бронзовых рельефах с эпизодами

римской истории, а также четырнадцатью лу-

неттами с охотой и эпизодами

из басни о Диане. Они

хорошо скомпонованы и более

сдержанны, чем работы Джуль-

Лио Романо, которому они

обычно приписываются. Фигуры

изящны и стройны, колорит

мягкий, и в целом кажется, что мы можем отнести их к категории невиданных, коллекция Isolani в Болонье,

но, по словам Ланци,

на ней стоит подпись: “Лаврентий Коста.

Ученик Франции". Во всяком случае

, на портрете из коллекции Питти нет надписи "Францисканский ученик"

, и Ланци усомнился в ее

подлинности на портрете из

коллекции Изолани.

ГЛАВА 550. XVII. ФЕРРАРЕЗЕ.

После своей смерти в 1536 году Коста оставил в Мантуе целую семью

ремесленников, некоторые из которых служили под началом Джулио

Романо; мы не будем подробно останавливаться на их жизни и трудах

, которые можно найти в местной истории

Мантуи. Более интересно отметить учеников, которые

После ухода из "Болоньи" Коста оставил после себя людей, самым

интересным из которых, без сомнения, является Эрколе ди Джулио Гранди.

Мы уже рассказывали о жизни Гранди в

попытке отличить его от Эрколе Роберти

Гранди. Он, без сомнения, ученик Косты, но

даже в этом качестве он наследует искусство, полученное Костой от

Франция, а не та, что была у Косты раньше и более эксклюзивно

Феррарский период. Есть два произведения, которые можно

назвать типичными для Эрколе; это мученический образ Святого

Себастьяна со святыми и тремя коленопреклоненными покровителями в Сан

Паоло в Ферраре и Святой Георгий, сражающийся с драконом, в

галерее Корсини в Риме. По бокам улицы Св.

Престарелый святой Себастьян опирается на посох, а святой Фабиан

замирает в молитве; сам мученик стоит на кронштейне

, прикрепленном к стволу дерева, на

фоне венецианского пейзажа. Принципиальная новизна этой картины

обусловлена сочетанием в ней умбрийских и феррарских

черт; яркий, резкий цвет и эмалевая поверхность

- явно феррарские, в то время как стройность и

аккуратность фигур с их мягким внешним видом и нежными

или пропали без вести: Бо- Андреа Бентивольо и Елена

Логна, алла Мизерикордия. Святого Себастьяна Дуглиоли не видно. (Литта, цит. по тиану, написанная маслом, датирована 1503 годом (?) (Ламо,

Гратикола, 14) Сан-Томмазо.

Богородица, младенец, святой Прокул,

Варфоломей и другие, проданы в 1832 году.

(Баруффальди, I. 112) Санта-Мария (Баруффальди

делла Маскарелла. Воскрешение. (Ib.

примечания к Баруффальди, I. 120.) Карпи.

Церковь Святого Никколо, а затем в

коллекции графа Теодоро Лекки,

но сейчас ее там нет, святой Антоний

Падуанский, между святыми Екатериной

и Урсулой. Хроника Пади. Джио.

иб. иб.) Сан-Лоренцо-де-Герини. Ф. Малазаппи. (Проходящий Рафаэль,

Дева Мария с младенцем, святой Лаврентий, Je- I. 97, и Кампори, художники, Рим и ангелы. (Ib. ib. 113.) стр. 168.) Мантуя, Сант-Андреа.

Сан-Франческо. Рождество Христово со святыми

Иаковом и Антонием Падуанскими.

(Vas. IV. 243.) Синьор Теста из

феррарской Чертозы. Пьета.

(Баруффальди, л. 121.) Библиотека дель '

Болонский институт. Портрет

Поклонение волхвов" и "Природа

", две большие картины. (Донес-

монди Ист. Экклз. ди Мантуя, либ.

VI, № 46), Корреджо, Сан-Франциско.

Святой Антоний, настоятель.

(Кампори, "Гли артисти", стр. 168-9.)

парень. XVII. 551 КОСТА-РИКА.

движения выполнены в стиле Перуджина в стиле Коста. Это

очень заметно на изображении Святого Себастьяна, а также на

двух стоящих святых; покровители также маленькие и суховатые

по форме, но хорошо прорисованы и обладают хорошим портретным

характером, напоминая нам точными очертаниями Тимотео

Алтарный образ Вити в кафедральном соборе Урбино.[1]

Святой Георгий, на сбруе коня которого Эрколе

разместил свою монограмму, тоже умбрийский в холодном ласковом-

своеобразие его облика; и все же навевает воспоминания о

Филиппино Липпи, так весела и оживленна игра его

тонов. Фигура лошади тяжеловата, но в коленопреклоненной

женщине чувствуется грация, а в линиях пейзажа - приятное разнообразие

. Отделка и полировка этой маленькой

миниатюры просто замечательны. Если бы мы могли представить

Поскольку Гранди в какой-то период своей юности был более

выраженным ферраресцем, чем он предстает в названных нами произведениях

, его можно было бы упомянуть как вероятного автора

"Святого Доминика", приписываемого Зоппо в Национальном музее.

Галерея и сопутствующие экспонаты в Ферраре и Дрездене.3

Он также может быть автором небольшого панно в Дадли

Дом, представляющий собой собрание манны небесной,

старинная копия которого находится в Дрездене; но в его поздней

манере и когда он подражает Косте, его стиль легко узнаваем.

Феррара, Сан-Паоло, 1. Дерево, 597. Феррара, Дом Барби-Конти.

Дрезденский музей, № 18. (см.

"Антея в Бальдассаре").

масло, фигуры в натуральную величину,

вдалеке - бегство в Египет.

Эту картину справедливо относят

к кисти Эрколе Гранди. Здесь мы видим

, как святой, опираясь на свой шест,

наклоняется набок, как

это часто делают фигуры Коста. Пейзаж

выдержан в строгих и мрачных тонах. Однако

поверхность слегка изменена

из-за пыли и грязи. 2 Рим, галерея Корсини, с

монограммой G на

задней части лошади, небольшая панель, 2 фута 4 дюйма,

высота 1 фута 9 дюймов, хорошо сохранившаяся, масло.

Мы помним, что в

Сан-Доменико

в Болонье есть прекрасный Филиппино.

3 Лондон, Национальная галерея, No.

4 Лондон, Дадли-хаус. Небольшая

панель; по левую руку Моисей со

своим жезлом, семь фигур, собирающих

манну в мешки и корзины;

женщина с ребенком, вдали

дома со множеством фигур. Все

персонажи хорошо сложены,

стройны и хорошо прорисованы,

головы немного округлые и с высоким

лбом - особенность феррарцев;

цвета яркие и резкие,

очень плавные и издали кажутся просто пленкой

. Здесь мы вспоминаем

об умбрийцах и

Тимотео Вити.

Дрезденский музей, № 20, дерево,

1: 2: 4.

известен благодаря множеству небольших работ, которые

попали в руки английских коллекционеров из Феррары

или остались в самой Ферраре.1 Одну из его мадонн

мы видели в Доме Нордио в Падуе, с поддельной

подписью Джованни Беллини.2

Панетти и Кольтеллини, последним феррарцам, о

которых мы расскажем в этом месте, можно посвятить всего несколько строк . Нам говорят о первом, что он родился

и стенд Святого Иосифа.

1 Лондон, мистер Баркер. Сент-Ми - небольшое панно, но на нем пастух

, сохраняя равновесие, стоит, выпрямившись, на

фоне пейзажа; дерево, масло, фигуры

на четверть живые. Святой Франциск до,

последний изображен во плоти.

Лондон, мистер Лейард. Небольшое

панно, масло. Богородица с младенцем

между святым Домиником и

Святой Маргаритой; на фоне пейзажа, напротив,

2 Падуя, Дом Нордио. Богородица

с младенцем на фоне зеленой

ограды, святой Иосиф сзади

, справа, на полотнище, длиной в половину, подпись:

"Иоаннес Беллинус, Ф. 1408", составляет

треть жизни. Есть и другие

мадонны того же типа; например

, "обезьяна" из коллекции Костабили, Падуя, граф Леон Леони.

"Мадонна с младенцем" написана теплым тоном и с

определенной непринужденностью. На одной и той же фотографии - подносящий фрукт, лекция, Моисей и израильский ребенок, держащие птицу; вдалеке -

прибытие в Египет, на фоне какого-то пейзажа со святым Иеронимом в пещере , танцующие женщины, напоминающие тех, что по правую руку; поясная

картина Мантеньи. Коллекция израильтян в натуральную величину; приобретена в "Манне". Это две маленькие картины генерала Камальдоле, выполненные

темперой на холсте, из Коста-

Рики, из коллекции били, в которой есть

а

век. Рим,

Капитолий, № 207.

красное платье с разрезом на три четверти.

галерея с женским портретом.

Слева косая черта, волосы убраны в сетку.

Кажется, это работа нашего Гранди, хотя

и приписывается Джованни Беллини. Лондон

, Национальная галерея, № 73.

шесть сопутствующих фрагментов все еще хранятся в этом

хранилище, а именно: 1° - смерть

Авеля; 2° - изгнание;

3° - сотворение Евы; 4° - искушение

; 5° - Моисей, ударяющийся о скалу,

и 6° - явление Господа

Моисей; за исключением последнего, "Обращения святого Павла", вуд,

который, по-видимому, был написан с 1911 по 2013 год. Это, похоже

, сделано заново учеником Гарофало, почти слишком современно для Эрколе, но все они носят характер "если бы", которые он должен был иметь. это была одна из его последних постановок. Неаполь, Сигнор

Гаэтано Зир. Два небольших

панно с аллегорическими сюжетами,

на одном из которых изображен танец, в котором

участвуют семь мужчин и женщина.

Эти панно

выполнены с особой тщательностью, не без ретуши,

и сразу напоминают школы

Мантеньи и Франсии. Это похоже на то, как художник относится к использованию Величественный. Адам во время искушения

получает травму. Галерея Феррары, No.

1. "Рождество Христово", небольшое панно, написанное маслом.

Ребенок лежит на земле на

фоне пейзажа между Богородицей и

коленопреклоненным пастухом, по

правую руку от него в задумчивости сидит святой Иосиф.

В небе три ангела.

Стиль, как и в предыдущем случае

, Гранди близок к

стилю Маццолино, цвета яркие, привычно

живые и глянцевые. Феррара, синьор Гравер.

Франческо Майер. Та же тема,

парень. XVII. 553 ПАНЕТТИ И КОЛЬТЕЛЛИНИ.

в 1460 г.1 Он умер в 1511-12 гг.2 Он был современником

Косты и, согласно Вазари, мастером Гаро-

фало. Его ранние работы свидетельствуют об учении

Боно Феррарезе. По мере того, как он прогрессировал, он приближался к

Коста в его умбрийской фазе; его фигуры сухие и

костлявые, а также жесткие и неестественные, но они очерчены

с предельной точностью и тщательностью. Его особенностью

является лакированная поверхность красновато-телесного оттенка,

усиленная использованием серых теней и тонкой отделки

в богатых и разнообразных пейзажах, что придает этим частям

его картин чрезмерную важность. В этом, а также в использовании

сильных контрастов в одежде, он напоминает кремонцев.

В других отношениях он может напоминать нам фавентинцев

Бертуччи или последователей Пинтуриккьо. Одна из самых

молодых его работ находится в ризнице кафедрального собора в

Ферраре; единственная из его работ в зарубежных галереях

- "Мертвый Христос, оплакиваемый Мариями" в Берлинском музее

. Из произведений Кольтеллини мы можем заметить "Христа 5"

1 Баруффальди, л. 181-94.

2 См. примечания постеи.

3 Vas. XI. 222.

4 Феррарский собор, ризница. Дерево, масло, с фигурами в треть от натуральной величины. Богоматерь с младенцем на престоле

две маленькие фигурки доноры

на коленях по бокам, и земля-

расстояние пейзаж, надпись: "Доми-

отделения интенсивной терапии новорожденных Panetus," низкое тонированное скучно картина, уродливые типы, ссылаясь на

Фламандцы.

хор церкви Сант-Андреа в Ферраре,

представляющий Деву Марию, ангела,

Святого Андрея и Святого Августина

в вазах. Галерея Феррары, зал V.

№ 8. Посещение. Это выставка

Умбрийская композиция в стиле мастерской Санти в Фано. Та же

комната, № 9. Половинки статуй Святой Елены и Святого Стефана; последние очень глянцевые и выполнены в лучшей манере Па-нетти. Комната 7, №2.

Святой Андрей Первозванный, панно, масло, в натуральную величину.

Это лучшая из

работ Панетти, ее форма и облик лучше, чем у большинства других.

5 Берлинский музей, № 113, дерево, надпись: "Доминикус

6 футов 3 дюйма на 4 дюйма 7 дюймов, первоначально в Панете". Феррара, Галлия. Коста-Рика-

Сан-Никколо Феррарский, надпись: били. Здесь представлены шесть произведений Па-

"Опус Доминичи Панети". Нетти: 1°, Прохождение Богородицы,

коленопреклоненная фигура на правом полотне, фигура "четверть жизни" -

это фигура донора, размер расстояния; 2°, изображение в

пейзаже. Мы добавляем следующее: храм; 3º, половина изображения святого Иова, галерея Феррары, № 5, холст, святой Антоний и епископ, фрагментарные

фигуры "период полураспада", благовещение, крещение; 4º, отложение, небольшая панель ; надпись: "Доменикус Панетус пин-5º, Девственница с младенцем, младенец в гебате". Это лучше, чем в "юрededе"; 6º, Сент-Джером, в половину длины,

старые ставни для органа, которые сейчас в моде у Панетти; 7º, Дева Мария и 554 ГЛАВА. XVII. ФЕРРАРЦЫ.

на коленях у Богородицы" в Дрездене, приписанный к

Скварчионе, в котором твердые костлявые формы и изломанная

драпировка имеют почти фламандский вид;

скалы, расположенные на расстоянии друг от друга, образуют странные и несочетаемые формы , очень характерные для Феррарезе. Старейшим подлинным

панно этого художника является "Смерть Пресвятой Девы", датируемая

1502 годом, находящаяся во владении графа Маццы в Ферраре, причудливом

и непривлекательном центре феррарцев и фламандцев.2

В картине "Мадонна со святыми", законченной четыре года спустя в

Сант-Андреа Феррарский, его стиль представляет собой смесь

стиля Коста-Рики и Франции, а в 1542 году - день рождения Девственницы.

ребенок, который держит чашу, (сентябрь. 5) он получил оплату за

первую книгу: "8°", "Дева и

дитя", полутораметражный, за редким

, жестким, румяным тоном. Феррара,

граф Мацца : 1°, Дева Мария с

младенцем; 2°, Дева Мария с младенцем

между Крестителем и двумя святыми,

Святой Иером и три других святых,

фрагменты. Феррара, профессор Роли.

Ecce Homo. Галерея Ровиго,

№ 152. Никодим, держащий

гвозди и поддерживающий мертвого

Спаситель; Святой Иоанн Креститель и

Люси, панно, масло, фигуры в половину человеческого

роста; раненый Креститель. Лувр,

Музей Наполеона, № 224. Нати-вуд, 2ф. 5х1ф. 10.

баннер, изображающий, с одной

стороны, скелет смерти, а с

другой - Деву с младенцем.

Знамя было

изготовлено для братства делла Морте в Ферраре. В

феврале. (17) 1513 года его вдова вышла

замуж за Сезара Вегети из Феррары. (Смотрите записи в "издании II", посвященном изучению художественной истории Феррары в 1868 году.

Читтаделла, 8°, Феррара, 1868 год", стр.

46-8 .)

1 Дрезденский музей, № 208,

вити, холодная живопись, напоминающая о Ферраре, графстве Мацца. Грубые

стили Франции и Коста-Рики, жесткое сухое произведение без рельефа,

немного более современное по духу, чем

Панетти.

телесно-коричневато-желтые

платья глубоких, насыщенных оттенков,

отталкивающе уродливые маски с надписями :

"Майкл де Культеллинис МАККЧЧЧИ".

На небе - душа Девственницы в

объятиях Христа; небольшая панель.

Феррара, синьор Майер.

Фигура Святого Петра в натуральную величину, панель, как

показано выше.

Доменико Панетти был сыном

Гаспаро "де Панетиса" из

Феррары; дата его рождения

неизвестна. Он женился в 1503 году;

году, в котором, согласно

Баруффальди (США, 187 , 193), он

написал святого Иова с надписью: "

Доменик Панетий, 1503

, апрель"; и Деву с младенцем

между святыми Антонием, Иовом, Петром

и Вито с подписью: "Доминик Па-

Неттус Кэпитал"."В 1509 году по

заказу Альфонса I он

написал фрески в часовне

Сан-Морелио в Сан-Джорджо на этой странице, датированной 1517 годом, в которой есть дополнительные фрески Феррары. В 1511 году

Феррара, Сант-Андреа, 3.

Богородица с младенцем между святыми

Михаилом, Екатериной, Иоанном и Джеромом,

надпись: "Михаэлис Кортелинис"

МЦССССИИ. "

Баруффальди упоминает мученическую смерть святого Лаврентия

погиб. (I. 159.)

парень. XVII. 555 ПАНЕТТИ И КОЛЬТЕЛЛИНИ.

и "дитя со святыми" в галерее Феррары, он

последователь Панетти и Гарофало.1

в архивах Феррары хранится опись имущества Кольтеллини с автографом, датированная 1532 годом (см. Citta-

della, Notizie, u. s. 601, а также для

1 Галерея Феррары, первоначально расположенная в

Санта-Мария-дель-Вадо, зал V.

№ 5. Дева Мария с младенцем и молодой

Баптист, с несколькими святыми, а

ниже - с Агатой, Аполлонией, извещениями о семье К., том же

самом и Люси, датированными: "MDXLII. " авторские "документы" и т.д.

У этой картины нет названия, но стр. 117.)

вполне может быть, что она написана Колтеллини. Один

ГЛАВА XVIII В.

ФРАНЧЕСКО ФРАНЧИА.

Согласно традиции 16-го века, Франческо ди

Марко Райболини, широко известный как "иль Франсия"

, родился в Болонье в 1450 году.2 Будучи подмастерьем

ювелира, он постепенно достиг высот в своей

профессии, поступив в университет в 1482 году, и стал главой гильдии в

1483.3 Назначен мастером монетного двора при правлении

происходя из семьи Бентивольо, он приобрел респектабельное имя

как художник по штампам, серебряным украшениям и черни.

в какой период он всерьез занялся

живописью, точно не установлено, но, вероятно, он был

Около

Прежде чем заняться Францией, он занимал эту должность в 1483 году, о чем следует упомянуть в постее, а также в памятнике Кальви (J. A.),

Антонио Кревалькоре, о котором написано ди Ф. Райболини, 8º, Болонья,

Мальдо (Минервалия, США, стр. 243), 1812, стр. 6.

дает нам несколько замечаний. Он был

художником, рисовавшим фрукты и цветы, и

жил, как сказано автором выше

3 Иб. иб. иб. иб. Он был управляющим

ювелиров (Массаро) в

и "управляющим четырех

", упомянутых примерно в 1480 году. На поясных картинах 1483, 1489, 1506-1508 и 1512 годов Мадонна с младенцем на коленях - в 1514 году.

рапет, святой Иосиф и профиль

жертвователя, в Берлинской галерее"

(№ 1146) - единственная из известных нам его

картин. Она подписана: "Опра де

Антонио Кревалкор 14,3"? 93.

Его стиль здесь мало чем отличается

от стиля Бернардино из Перуджи.

2 Вас. (VI. 1) утверждает это как факт; но далее: ни один ювелир не мог стать главой своей гильдии до достижения 30-летнего возраста, и Франция

4 Он был не только мастером монетного

двора Бентивольо, но и

Юлий II. в Болонье. (Vas. VI. 3.)

Две картины кисти Франциа, выполненные чернью, находятся в

академии художеств в Болонье,

но ознакомьтесь с ними и с

штампами для болонских монет работы Франциа,

Воспоминания Чиконьяры и Гаэтано

Эссе Джордани о деньгах

Юлия II в "Альманахе

Болоньи" за 1841 год.

парень. XVIII. 557 ФРАНЧЕСКО ФРАНСИЯ.

даже будучи подмастерьем, я был знаком с практикой, распространенной

среди итальянских ювелиров и знакомой таким мастерам, как

Поллайоло, Верроккьо и Боттичелли.1

Мастерская ювелира никогда не ограничивалась исключительно работой с серебром, золотом или бронзой, и каждый человек,

не состоящий в этой гильдии, мог стать скульптором или художником.

2

По мнению некоторых, Франсия, возможно, обучался у

Марко Зоппо, но если мы сравним стили, то не увидим

ничего, что подтверждало бы такую теорию. Гораздо более

вероятно, что Франча был вдохновлен Лоренцо Костой на изучение

темперы и масляных красок и что

именно этому мастеру он обязан своими первыми познаниями в секретах

цвета. От Косты он унаследовал качества Феррари-

резе в создании румяной мякоти и глянцевой остроты

контрастных оттенков; от ювелиров - полированную

поверхность, четкие контуры, серебристые отблески и точеные

детали. Короткий испытательный срок позволил Франчиа сравняться, а затем и превзойти Косту, и за десять лет до конца столетия он стал считаться самым способным рисовальщиком и композитором не только в Болонье, но и во всех городах на берегах По. С того дня, как его имя впервые приобрело дурную славу, он демонстрировал ярко выраженный умбрийский характер в своем искусстве, и Вазари справедливо заметил, что его панно и панно Перуджино отличались новым духом и мягкостью . О том, как этот новый дух распространился в Перуджино, мы уже говорили; он стал плодом удачного сочетания умбрийских и флорентийских привычек. То, как она распространилась во Франции, было бы загадкой, если бы мы не знали, что к концу 15-го века картины Перуджино были перевезены в

1 Вазари говорит, что "Мальвазия" ("Фельсина Питтриче", том 2). "зная А. Мантеньюи и И. стр. 35) утверждает, что Зоппо был одним из других художников, решивших попробовать себя у французского мастера, а Бал - если у него не получалось с красками". В Болонье он мог случайно встретиться с Мантеньей, который, как мы знаем, посещал этот город в качестве Динуччи (Опера) разделяет эту ошибку , принятую Кальви,

США, стр. 8.

в 1472 году. 3 Вас. Продолжение, VII. 6.

ГЛАВА 558. XVIII. ФЕРРАРЦЫ.

Болонья. Возможно, будущим историкам посчастливится

доказать, что Францию и Ваннуччи связывали узы дружбы ;

в настоящее время мы не видим причин для принятия Францией этого

Стиль Перуджинеса, за исключением того, что Франсия изучает работы Перу-

Джино. Но Умбрия во Франции не

произвела на него раннего впечатления; это произошло спустя некоторое время после того, как он начал серьезно заниматься живописью, и есть две или три работы

, которые очень ярко иллюстрируют его доперуджинский период.[1]

Изображение Рафаэля в коллекции Нортуика -

одно из них; Богородица с младенцем и святым

Иосифом в Берлинском музее - другое; святой Стефан

, коленопреклоненный в одеянии дьякона, во дворце Боргезе в Риме

Третье. Первые два были особенно интересны-

в качестве доказательства близости, которая существовала между

Francia и Бартоломео Бьянкини, сенатор Болоньезе,

известны в 16 веке в качестве коллектора и

источником света литературы и поэзии. В "Жизни

Кодруса" он восхваляет таланты Франсии с

присущей тому времени лестью. Он изображен держащим книгу

, на которой написано его имя. В Берлине на парапете

, на котором Богородица поддерживает стоящего младенца, изображен

девиз, напоминающий о дружбе, которая связывала его с

1 Флоренция, Уффици. Это было в Риме, в Палаццо Боргезе, в комнате

, которую обычно называют Франсиа-2, № 50. Дерево, карикатура на треть

рисунка, поясной портрет а в натуральную величину; святой стоит на коленях в "человеке в колпаке", в этой коллекции

(Vas. com. VI. 21 и 26), и

ему указана вероятная дата - 1486 год

; на табличке слева

от головы написано: "M" Алекс

Ахиллин ан. XXIII. "Рисунок

выполнен в болонском стиле, но в нем нет

резкости и четкости очертаний

, которых мы ожидаем от Франции.

Табличка и надпись

на ней сравнительно современные, а дата

- всего лишь предположение.

2 Англия. Поздняя

коллекция из Нортуика. Панель, бюст, 1 × 33 % , бр.

на 1 × 9 , портрет, три четверти

вправо, поврежден при сдирании кожи,

пейзаж вдалеке.

профиль в проеме между

двумя колоннами, на

фоне пейзажа. Руки и лицо

немного стерты; надпись на

картеле слева: "Винсентий

Желаю выразить свое мнение по поводу

ману".

В этой галерее мы отмечаем, помимо :

Зал 2, № 42. Богородица с младенцем,

панно, и зал 1, № 61,

статуя святого Антония в половину роста, немного

меньше натуральной величины, хорошо сохранившаяся

фигура - не Франческо, которому

она принадлежит, а Джакомо.

Богородица с младенцем, которого также называют

Франческо Франчиа, изображен в стиле

Боатери.

парень. XVIII. 559 ФРАНЧЕСКО ФРАНСИЯ.

Франция. Характерной чертой всех этих изделий, но

особенно тех, что выставлены в Берлине и Риме, является то, что они

выдают руку ювелира не только по металлической

поверхности, тону и отблескам плоти, но и по

чистоте контуров; волосы на голове можно

было бы пересчитать, если бы кто-нибудь захотел. но терпение; цвет

ровный и неяркий, без перехода от светлого к темному,

с едва заметными прожилками в

контурах и сплавленный с лаковой эмалью; красный отблеск

телесного цвета выдает феррарское образование. Когда

в 1490 году его опыт расширился, Франча написал картину в

совершенно ином стиле, и Богородица восседала на троне среди

святых, которую он закончил в то время для Бартоломео

Феличини в церкви Мизерикордия близ Болоньи,

показывает, что он овладел искусством

религиозной композиции, правилами архитектуры и наукой

предвидения.2

То, что он представляет нам здесь, - это тихая

сцена богослужения в Умбрии: Богородица на мраморном троне с

младенцем, благословляющим ее колени, ангел

у ее ног, играющий на виоле, шесть святых на ступенях и

переднем плане, между квадратными колоннами и под

арками украшенного портика, коленопреклоненный посетитель

, благоговейно смотрящий вверх. В распределении есть

симметрия и порядок; в фигурах - привлекательность и
регулярность

1 Берлинский музей, № 125, дерево,| Французская археология"."

масло, 1 ф. 9 ч. на 1 ф. 33/4 , из коллекции "Есть некоторые
сомнения, стоит ли нам"

Коллекция Солли. Пресвятая Дева не должна добавлять четыре
цифры к

изображению младенца, воздвигнутого на камне.-

домашнее животное, святой Иосиф рядом с ней,

на фоне холмистого пейзажа надпись::

"Бартоломей Бьянкини

- величайший муж. Живи во Франции

в прекрасном туисе". Поверхность

выполнена из стекловидной эмали

идеальной сохранности.

дата указана потому, что на подписи есть слабый

след от них,

но они могли быть добавлены

позже, и Вазари утверждает

, что картина была написана в 1490 году

(VI. 5).

На картине присутствует красноватый налет, вызванный

лакировкой и частичной реставрацией.

В этом

произведении была цель, связанная с Рождеством, крещением

Христа, получением стигматов святым Франциском

. В верхней орне -

ангелы. (Кальви, США, 15 сентября)

2 Болонья, Пинакотека, ранее находившаяся в

Мизерикордии, № 78 , дерево,

масло, фигуры почти в натуральную величину.

Святые - это Иоанн Креститель,

Моника, Августин, Франциск, Прокуим был Христом между двух

огней, и Себастьян, надпись: "Сочинение

560 ГЛАВА XVIII. ФЕРРАРЦЫ.

пропорции и округлость тела; формы

мягкие, хорошо, если не сказать, вычерченные, и с некоторой

возвышенностью; они довольно рельефны благодаря тени, очень

тонкие по очертаниям и мягко вылеплены; а драпировка

умбрийского покроя, кое-где перегруженная складками ;

красноватый оттенок мякоти, некоторая резкость

переходов и определенная резкость контрастов

оттенков создают металлическую шероховатость, напоминающую Costa;

обработка такая же, как у Ferrarese, но с более гладкой зернистостью, что придает поверхности исключительную полированность. Это деликатный

и в чем-то женственный стиль, в

котором чувствуется религиозность, но он требует жизни и сияния,

в нем в равных долях сочетаются нежность Перуджино

и Испании, гладкость Креди и румяность

Ферраразе, но все это окутано завесой холодности.

Франсия, по сути, для Перуджино то же, чем была Чима для

Беллини; он чувствует себя как дома в тихих сценах, где он представляет

миловидную мадонну, доброго младенца и

святых небольшого и изящного роста, но у него нет ни

пылкости Ваннуччи, ни силы Конельяно.

Когда Рафаэль на более поздний срок объявил, что Франция-это

Дев были наиболее красиво благочестивый, что он был

познакомились, он был предаваясь лесть. Когда

Микеланджело сказал сыну Франчиа, что

живые творения его отца лучше, чем нарисованные им

самими1, и выразил то же презрение, с которым уже

относился к Перуджино; для

преувеличенной похвалы первому было так же мало оснований, как и для чрезмерного оскорбления второго. И все же мы можем понять, почему Рафаэлю

есть за что хвалить, а Буонаротти - ругать.

Франсия превосходен как портретист; он часто представляет

коленопреклоненный покровитель на своих алтарных картинах, и всегда с

большим успехом; а здесь молящийся профиль Барто-

1 Vas. XII. 186. В первом издании, написанном Микеланджело. Из этого

издания Вазари были изъяты некоторые очень

резкие высказывания во втором издании против Франциа.

и Коста, предположительно, был

парень. XVIII. 61 ФРАНЧЕСКО ФРАНЧИА.

Ломмео Феличини очень похож на живого человека и очень хорошо

передан. В области технической обработки Франсия в совершенстве

владеет масляным методом, используя много красок, смягченных

обилием красителя, полностью укладывая детали, затем повторно

покрывая их полупрозрачными материалами и

покрывая глазурью.

Таким было его искусство в 1490 году, и таким оно оставалось до

начала XVI века. Мы видим то же сочетание

мягкости и резкости тона в прекрасном

Богородица с младенцем и ангелами в Мюнхенском музее

, которую король Максимилиан II приобрел из

коллекции Замбеккари в Болонье в 1833 году.1 в "

Благовещении в Брере", в котором есть что-то от

духа Джованни Санти в схожем сюжете, с

изображением святых-монахов, принадлежащих г-ну Рейзе в

Париже, и Дева Мария с младенцем вместе со святым Иосифом датировались

1495 год - в коллекции графа Дадли. В 1499 году

Франсия написал большой алтарный образ в Сан-Якопо

пересекать. Эта фотография когда-то была в

Сан-Джоббе в Болонье и был

продан в Лондоне вместе с другими картинами-

1 Мюнхен, Pinac. S. № 575,

что любопытно, занесен в каталог как сомнительный.

Дерево, 2x1, 6 см. Богородица

поддерживает младенца на подставке, принадлежащей

столу графа Чезаре; он держит птицу; сзади Бьянкетти.

два ангела. Дадли-хаус, 4, Лондон. Вир-

2 Брера, № 142. Изображение джина, младенца и святого Иосифа,

надпись на дереве.: перенесено на холст, м. 2.37 , автор: "Якоб Камбарус Бонон. по

2.26. Пресвятая Дева стоит, когда она, Franciam aurifabrum hoc opus

, получает послание от фиери куравита 1495 года".

Коленопреклоненный ангел вдалеке. Здесь и там

приведены некоторые ретуши.

1. Париж, г-н Рейзе, из

коллекции Нортвика, дерево, фигуры

в три четверти человеческого роста.

Богородица справа, Вечный

в небесах, на переднем

плане демон в женском обличье, Карме-

лайт, три монаха и ангелы; все

эпизоды хорошо скомпонованы.

Впечатление от Ферраре все еще

сильно.

Того же периода, но пострадавший

при реставрации, - распятый

Спаситель (Лувр, 318, ter) между

Богородицей и евангелистом, а

Святой Иов лежит у подножия

был

это пейзаж. Франсия был дружен

с Якобо Гамбаро,

кузнецом-золотоискателем и штамповщиком из Болоньи,

с которым он стал крестным

отцом ребенка их общего знакомого

в 1500 году, но был

и другой Якопо Гамбаро, о котором

Бумальдо говорит в "Шахтерской

валии", что жил в 1498 году в Болонье.

(Шахтерский номер 101, см. также ваш.

Ком. VI. 20.) Голова святого

Иосифа на представленной перед нами

картине отретуширована. В этой коллекции представлена

картина Франсии "Дева с младенцем",

выполненная в мягком стиле и ясных тонах в

более поздней и более обыденной

манере художника.

Маджоре для Джованни Бентивольо, в котором Дева

сидит на троне с влюбленными ангелами в ее сторону и

игра ангелы в ногах, участие СЦ Флориан

Августина, Иоанна Богослова и Себастьян.1 Это была

самая важная и прекрасная картина, которую он

когда-либо завершал, демонстрирующая все качества его
предыдущих

работ, с более глубоким чувством и более чистой гармонией

пропорций. Казалось, что по мере того, как он продвигался вперед, ему удавалось в какой-то мере смягчать яркость своих тонов, создавать драпировки

более эффектно и просто, придавать твердость очертаниям

, свежесть формам и легкость движениям,

а также смешивать свет с полутонами и тенями с

более четкими и серебристыми оттенками. тепло.

До сих пор он никогда не представлял себе более очаровательной группы Богоматери с младенцем, и особенно дитя - самое прекрасное

из всех, что он когда-либо создавал. Он не придумал

ничего прекраснее и величественнее "Святого Себастьяна" и

ничего более естественного, невинного и свежего, чем "Ангелы",

изобретательно сочетая в своей постановке типаж

Перуджино с идеями Чимы и Беллини. Для

Франсия "Мадонну Бентивольо" по праву можно назвать

образцом стиля. И все же она была не столь совершенна в своем роде

, но сразу после этого он смог создать более

совершенную картину. Его шедевром на сегодняшний день является

картина "Рождество Христово", выполненная для церкви Мизерикордия по

заказу монсеньора Антона Галеаццо Бентивольо,

протонотария Болоньи и рыцаря красного креста. Этот благочестивый

церковник и его свита святых и ангелов

с большим мастерством расположены в коленопреклоненных позах

вокруг Богородицы, поклоняющейся младенцу Христу,

перед разрушенной аркой на фоне изысканного пейзажа.2 На

а

Болонья, Сан-Якопо-Маджоре,

капелла Бентивольо. Дерево, масло,

фигуры в натуральную величину, надпись в

картелло: "Йоханни Бентивольо II".

Францияаурифекс пинксит, выполненная в

1499 (Ламо, графика, стр. 36), хорошо

сохранившийся. В верхней части

на картинке изображен человек в полный рост

.

2 Болонья, Пинакотека, № 81, дерево,

масло, фигуры в натуральную величину.

Говорят, что эта картина была написана

после Антона. "Возвращение Бентивольо

со Святой земли" (Vas. VI. 5),

СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ. Том 1. с. 562.

+

"РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО" - запрестольный образ Франческо Франчиа, находящийся в галерее Болоньи.

парень. XVIII. 563 ФРАНЧЕСКО ФРАНСИЯ.

линии Креди, но с большей живостью, широтой и

величием, он придает своим персонажам более мужественный

характер и большую выразительность, чем когда

-либо прежде, сияя, как обычно, на портретах, но не без

монашеской холодности в некоторых частях и все же

не без грубости в целом. его аргентинский колорит. К этому

произведению, за которым последовали не менее прекрасные картины "Пьета" 1

в музее и "Богородица с младенцем

и святыми" в Мизерикордии Болоньи, Коста

снабдил пределлу картиной "Поклонение волхвов

" 1499 года, которая дает нам сравнительное представление об этих

двух людях и свидетельствует об их общности. дружба .

Доказательством популярности

, которую приобрел Франча, является то, что его панно в

современных галереях почти так же многочисленны, как панно дель Сарто или Перуджино. Даже из тех, что иллюстрируют тот период, на котором мы сейчас

останавливаемся, есть множество образцов как за границей, так

и в Италии. Панно в натуральную величину "Богородица, поклоняющаяся лежащему перед ней младенцу", выставленное в Мюнхенской галерее, представляет собой

редкий образец достоинства в творчестве Франсии; оно также

отличается более нежным сочетанием и гармонией

серебристых тонов, чем все, что мы встречали до сих пор.3

но это оказалось неправдой: "Пределла" Косты, "адора

" Кальви, США 19. "Дева волхвов", 1499 г., нет.

в центре картины стоит на коленях

младенец

, перед ней на земле, слева - коленопреклоненный

покровитель, ангел, святой Иосиф

и святой Франциск; справа - святой

Августин, ангел и

стоящая фигура, опирающаяся на посох.

Эта картина была увезена

семьей Бентивольи, когда они были

изгнаны Юлием II из

Болоньи в Милан, и

возвращена только в 1816 году. (См. "Розаспина",

Пинакотека делла Понтифик, асс.

доктор философии в Болонье.) На

полотнище под передним планом можно

прочитать: "Живописец, занимающийся творчеством мужчин -

сибус дуобус консуматум Антуан

Галеаз. Iº. II. Бентиволи, Филадельфия.

Диковина Виргини. "Дата

завершения алтарного образа -

141 год в Брере. (см. Антею.)

1 Болонья, № 83, дерево, масло.

Христос, поддерживаемый на гробнице

двумя ангелами, - копия

Христа Перуджино из коллекции

лорда Тонтона, сохраненная

лучше.

2 Болонья, Пинакотека, № 80, из

Мизерикордии, выполнена для одного

из членов семьи Манцони. (Вазари,

VI, 10, и Ламо, Грация, стр. 45).

Дева Мария с младенцем восседают на троне во

дворе, выходящем на пейзаж,

ангел у подножия трона;

слева - святые Августин и Георгий Победоносец,

справа - святой Иоанн Креститель и святой

Стивен. Дерево, масло, фигуры

в натуральную величину.

Мюнхен, Пинакотека, 3. Saal, № 577,

дерево, масло, 5 футов 4 дюйма на 4 дюйма, вставка.;

36*

564 ГЛАВА. XVIII. ФЕРРАРЦЫ.

Образ Девы Благовещенной в окружении святых в церкви Святой

Симы Аннунциаты в Болонье, алтарный образ 1500 года,

демонстрирует более обычную для него заботливость и холодность

в обращении.1 "Мадонна со святыми и ангелами", написанная

в 1500 году для Сан-Лоренцо в Болонье, сохраняет свое место

среди лучших работ мастера благодаря свободе

прикосновения и расширенной форме, несмотря на небольшие пропорции

фигур. Она во многих отношениях превосходит "Богородицу" 2

"Francia Aurifex Bono... "Этот гной из незрелых молочных желез

изначально находился в коллекции мантуанского obitum pientissime affectus hoc и оставался там до тех пор, пока Вирджини Пауло ди Кавит". Этот

1. (Дарко, II. 214.) Этот предмет находился во второй часовне;

в начале этого столетия она была во многом похожа на работы

барона Сент-Сафорина, датской мадонны и

святых в Венском музее; позже она попала в галерею императрицы, но была

выполнена менее искусно и, вероятно, не соответствовала описанию.

Жозефины в Мальмезоне и была

приобретена в этой галерее для

Мюнхена в 1815 году. Копия картины

(№ 126) хранится в Берлинском музее

, еще одна копия - в пинакотеке

Болоньи.

частично выполненные ученицами Франсии

, фигуры получились холоднее

и ниже ростом, чем обычно.

Цвет поврежден и

местами осыпается. В третьей часовне был

изображен распятый Спаситель, у подножия

креста - Магдалина,

слева - Богородица и святой Франциск, справа - коленопреклоненный святой Иероним и еще один святой.

Дерево, масло, фигуры почти в натуральную

величину. Здесь также

частично выполнена работа учеников Франсии,

а надпись гласит: "Франсия

Болонья, Сантиссима Аннунциата,

1, за воротами Сан-

Мамоло. Дерево, масло, фигуры в натуральную величину.

Богородица стоит в центре

картины, глядя вверх на

ангела, парящего в воздухе, в то время как младенец

Благословляющий Христос появляется во

славе на небе. Рядом с

девственницей стоят святые Иоанн Орифе", подлинность которого сомнительна-

Евангелист, Франциск, Бернардино, Тисити.

и Джордж. На картелло, be-2, Санкт-Петербург, Эрмитаж, No.

под которым находится герб с цифрой 19, дерево, масло. Богородица изображена среди фраукисканцев, на кресте и двух тронах с младенцем под

мышками, на одной из них написано: "Французская дикция. Впереди - святой Лаврентий и Ориф. Б. Пинксит. МАКККК. "Святой Иером и два играющих ангела,

в верхней части рамки надпись: "Сержант Людовик де Кал".-

Вечный. Эта фотография была сделана в "cina Decretoru Doctor Canonicus

" и выставлена в Болонской пинакотеке.

Цвет еще немного сырой.

Она из той же церкви и недавно

была выставлена в Болонской пинакотеке. у нас есть

еще две большие картины;

Богородица с младенцем на троне - это-

С. П. Бон. владелец нового дома и ресторана хочет, чтобы у меня была возможность посетить Францию

, где живет Бонон.

с начала года."

В верхнем углу - два пророка

, читающие монохромные тексты;

между апостолами Павлом и Франциском, цвет которых еще не совсем ясен, и молодой Баптист, держащий

крест в центре переднего

плана; дерево, масло, фигуры в

натуральную величину, надпись: "Иоанн Скап-

резкие переходы. Эта

картина была привезена в Рим

кардиналом Лодовизи; впоследствии она попала

в коллекцию Эрколани

парень. XVIII. 565 ФРАНЧЕСКО ФРАНСИЯ.

во славе со святыми, выполненная два года спустя для церкви

Оссерванца в Модене, а теперь и в Берлине;1 и

примерно равна мадонне со святыми в Сан-Мартино

в Болонье. В приятной перуджинской манере

у нас также есть "Богородица с младенцем и святым Франциском" из

коллекции Zambeccari в Болонье, где блеск и отделка

по-прежнему сочетаются с легкой грубостью. Эта очаровательная

картина датирована 1503 годом и, так сказать,

завершает эпоху в развитии изобразительного искусства Франции.3 Но у

нас нет никаких исторических оснований предполагать, что он

посещал Францию в настоящее время. Флоренция, нам почти следовало бы предположить, что он так и сделал, когда мы смотрим на драматическую композицию

Христа, свергнутого с креста и оплакиваемого толпой.

в Болонье. (Кальви, США, 27 декабря) Из

той же коллекции, № 68, сильно

повреждены части тела,

поясная часть Богородицы с младенцем.

Вдалеке с одной стороны

- воскресение, с другой
- преображение. Дерево, перенесенное

на холст, имеет сомнительный

характер.

на

1 Берлинский музей, № 122.

Дева и младенец во славе с

Господи, копия № 577 из Мюнхена.

№ 127. Святой Иоанн Креститель и

Святой Стефан, также, вероятно, школьный

памятник.

2 Болонья, Сан-Мартино. Дерево,

масло. Богородица на троне и два

ангела на переднем плане - святые Рох,

Себастьян, Бернардино и Антоний

Падуанский. Сквозь основание

трона и по бокам виден

пейзаж: вверху Христос в окружении

ангелов между святым Джеминиано, гробница между двумя ангелами, внизу Бернард, Доротея, Екатерина, Жан и Луи на фоне холмистой местности

. Дерево, масло, 8 футов 4 дюйма на 6 дюймов.

6, с надписью: "Франция Аурифабер

Христос, несущий свой крест, вставляет.:

"Франция Аурифекс п." Эта прекрасная

работа уступает только часовне

Бентивольо и другим

работам в Бононе. 1502." Полная перекраска - тот период. Рисунки, скорее, те, что у этого произведения под-

утраченная, она выглядит слабым

примером работы мастера. Она была

написана для церкви Санта-Чечилия

в Модене, а после сноса

этой церкви в 1737 году перешла к

церкви Санта-Маргарита. (

Campori, Gli Artisti, США, стр. 393,
ссылается на официальные данные по этим
фактам.) В той же галерее у нас
есть следующие: № 121,
мертвый Христос на коленях у Богородицы,
люнет, копия того, что изображен на
алтаре, № 180, нац.
Зал. № 123. Дева Мария, младенец и
юный баптист, бледная и
манерная копия, выполненная ученым из
Франции. № 126. Поклоняющаяся Дева Мария
слишком худая, тени темные.
Можно подумать, что Коста
трудился здесь вместе с Францией.
3 Болонья, коллекция Замбеккари.
Дерево, масло, фигурки почти в натуральную
величину, надпись: "Франсия Пауло"
Замбеккаро пинксит. МСССССIII."
Богородица держит на коленях младенца,
благословляя его; в левой
руке у него птица, а в правой - рядом с ним,
Святой Франциск с крестом и
книгой, пейзаж вдалеке.
Здешняя Дева напоминает мюнхенскую.

Переход света в

полутона все еще несколько резок (но

после написания этих строк мы узнали

, что картина была продана).

ГЛАВА 566. XVIII. ФЕРРАРЕЗЕ.

Мария в Пармской галерее. Там мы видим

Спасителя на коленях у Богородицы, святого Иоанна, поднимающего

безжизненную голову, Магдалину, обнимающую ноги Марии.

Саломея с распростертыми руками смотрит вниз, Никодим

в безучастной скорби стоит спиной к зрителю,

и все это изображено в пейзаже из разнообразных линий. То

Перуджинский стиль здесь относится к эпохе великого творчества Перуджино, когда он лучше всего сочетал мягкость Умбрии с энергией

и могуществом флорентийцев. Сцена передана

с сильным выражением скорби, необычным для

Франсия, обладающий значительной легкостью в группировке, с

большой натурой в изображении мгновенных действий и

почти без той холодности, которая является его преобладающей

чертой. Яркие цвета и блеск по-прежнему выдают древнее

происхождение болонского искусства, хотя оттенки

сочетаются с большим успехом. Но теперь появилась новая

и сильно контрастирующая серия, в которой зачатие

совершалось с удивительной грацией: грандиозная коронация

Богородицы в Кафедральном соборе Феррары, которая

напоминает нам о Фра Бартоломео с коленопреклоненными и

стоящими святыми на фоне пейзажа внизу; успение

Пресвятой Богородицы в Сан-Фредиано; мадонна в Дом Манси в Лукке.4

Рождество в Форли5 также иллюстрирует Франция в

3

а

1 Галерея в Парме, первоначально написанная маслом. Богородица во славе

, работа выполнена для Пармы. (Vas. VI. 8) ангелы, принимающие благословение Дерево, арка, масло, надпись:

"Francia Aurifex Bonon. f.". В

центре картины и

позади группы изображен крест.

изображающий Христа; ниже и в вертикальном положении - св.

Ансельмо, Августин, Давид и

Соломон и святой Антоний

, стоящие на коленях спиной к зрителю

перед гробницей. В пределах

четырех монохромных работ.

Лукка, дом Луиджи Джироламо, 4

Манси. Дерево, масло, фигуры в половину

человеческого роста. Богородица с младенцем, в полный

рост, на фоне пейзажа. Лицо Девы

немного повреждено.

2 Феррара, Кафедральный собор. Дерево, масло,

арочный свод, но срезанный сверху и

поврежденный иным образом. На переднем

плане святые Георгий, Стефан,

Варфоломей и Иоанн Креститель,

Святые Петр, Августин и Павел

стоят прямо; в центре авансцены

младенец Христос,

укороченный, головой к

зрителю, между коленопреклоненными ангелами и двумя пастухами. Этот

Святая Екатерина и еще

одна святая женщина.

5 Форли, Джиннасио. Христос, поклоняющийся

Пресвятой Деве, Святой Иосиф, двое

это картина, первоначально написанная для

Паоло Замбеккаро (Vas. VI. 10);

3 Лукка, Сан-Фредиано. Дерево, стружка, масло, фигурки в половину человеческого роста.

парень. XVIII. 567 ФРАНЧЕСКО ФРАНСИЯ.

более мягкая обработка и тон, завершающая

работа с исключительной тщательностью, избавляющая от грубости и создающая чистый яркий свет, а также движения и выражения

, в совершенстве соответствующие вершинам религиозного самообладания.

Следуя тому же нежному стилю, он создает Богородицу с

"Младенец и святая Анна", возведенные на трон среди святых, и

"Люнет Пьета" в Национальной галерее; он достиг высокого

композиторского уровня, напоминая нам, как всегда, о Перуджино,

но в то же время вызывая воспоминания о Лео-

Нардо.

Это время, когда молодой Рафаэль

проникся во Флоренции новыми принципами, также является

временем, когда в изображениях Франча появляется больше

спокойствия и благородных чувств, когда к силе он присоединяет

необычайную гармонию, когда его рука обретает

доселе недостижимую хитрость, особенно в мастерстве, с которым

используются полутона и

для создания наилучшего ощущения атмосферы, когда моделирование

и контрасты света и тени дают наиболее достоверные и

наилучшие результаты, применяется тонкая глазурь.1

Мы можем спросить, какими причинами было вызвано это последнее

очищение стиля Франча? Можно

предположить, что это было связано с его изучением Рафаэля, но более

вероятно, что это было вызвано личным влиянием

самого Рафаэля. В 1491 году Франча числился среди его учеников

Тимотео Вити, двадцатилетний юноша, приехавший из

Урбино, чтобы совершенствоваться в ювелирном искусстве.2 Для

3ф. 2х6ф., люнет, дерево, масло,

со Спасителем на

коленях у Богородицы и двумя ангелами.

Лондон, Национальная галерея, Nos

179, 180. Первый: дерево, масло,

6f . 61/2 ч. на 6f., надпись: " Франция

Aurifex Bononiēsis p." первоначально

находился в часовне Буонвизи в Сан-

Фредиано из Лукки. Богородица

восседает на троне вместе со святой Анной и

младенцем перед колонной

между двумя арками, сквозь которые

видно небо. Перед

троном мальчик-креститель с

крестом, направленным вверх; по

бокам: святые Себастьян, Павел, Ло-2 Мальвазия, Фелсина Питт, США

ренсе и Ромуальдо. Второй: I. 55.

В этой галерее также представлены :

№ 638. Богородица с младенцем

и двумя святыми, роспись в половину длины, дерево, масло,

2f . 8x2f. 11/2, из

коллекции Бокузена. Первоначально это изделие

было выдержано в чистых светлых

тонах, но в

Национальной галерее было покрыто глазурью

цвета жженой сиены.

ГЛАВА 568. XVIII. ФЕРРАРЕЗЕ..

несколько лет этот юноша оставался в Болонье. В 1495 году

он отправился домой, чтобы жениться и остепениться, с благословения

Франциски, которая подбадривала его в его успехах.

Вероятно, между ними велась переписка, и, таким образом, без

сомнения, случилось так, что фотографии Франции были отправлены в

Урбино.2

В глубине души мы уверены, что Вити не раз

беседовал с Рафаэлем о добром мастере из Болоньи; с

другой стороны, Франсия, возможно, слышала от Тимотео

, какие надежды молодой Рафаэль возлагал на растущий

талант и славу. Возможно, он даже рекомендовал свои

работы вниманию Бентивольи. Конечно

Джованни Бентиволье получил

от Санцио картину "Рождество Христово", а Рафаэль

и Франсия обменялись письмами. В письме в 1508 году в Болонью Рафаэль

подтверждает получение портрета Франсии, обещает

свой собственный и посылает рисунок Рождества Христова, надеясь

, что взамен получит портрет Юдифи Франсии. Он

утверждает, что "монсеньор Датарио и кардинал Риарио

оба ожидали увидеть своих мадонн, которые, без сомнения

, были бы столь же прекрасны, набожны и хорошо исполнены

, как и предыдущие". Из этого ясно, что два

мастера были в дружеских отношениях, хотя остается

неясным, встречались ли они. Вазари предполагает, что они

просто переписывались; но, поскольку Рафаэль ушел в 1505-6

из Флоренции в Урбино он, возможно, по

пути заехал в Болонью, и мы тем более склонны думать, что он

так и сделал, поскольку Франсия тогда еще больше прониклась

духом Рафаэля, чем раньше, и в гораздо большей степени, чем это было возможно при простом знакомстве с работами Рафаэля5.

как

Он нарисовал множество украшений в домах города.

1 Иб. иб. и Пунджилеони, Элоджио

История Тимотео Вити, 8º, Урбино

, 1835, р. б.

2 Он нарисовал для герцога
Урбино конскую сбрую и
Лукрецию, от которой в
настоящее время не осталось и следа. (Vas. VI. 11.)
3 Балди в фильме Пассаванта "Рафаэль
фон Урбино", США, 96.
4 Изд. ib. и Ваш. Ком. VI. 16.
5 Пассавант (u. s. L. 95) также
придерживается мнения, что Рафаэль и
Фраучча были лично знакомы и
встретились в Болонье в 1505-1566 годах.
парень. XVIII. 569 ФРАНЧЕСКО ФРАНСИЯ.
Болоньини и Поло Замбеккари, а также во дворце
Бентивольи, который был разрушен в 1507 году.2 Но
в настоящее время сохранились только его фрески в
часовне Санта-Чечилия, которые были выполнены до
отъезда Косты в Мантую в 1509 году. Они изображают
погребение святой Цецилии и ее брак с Валерианом.3
на одной из них святая Цецилия, кажется, спит, раскинувшись
на простыне; ее формы правильные и
мягко податливые, ее юная и привлекательная головка
увенчана розами, а руки и ноги прекрасны сформированный ;
кажется, она погрузилась в сладостный покой, не пострадав от
кипящего масла, в котором погибла; четверо юношей держат ее

подвешенной над отверстием склепа, двое из них

, ближайшие к зрителю, растягивают простыню между собой

, напрягая мускулы; слева кардинал,

юноша с факелом, глядящий на нее. вверх, к истинному

В умбрийском стиле: папа римский, женщина и пожилой мужчина

, смотрящие на лик святого; справа две

женщины и молодой факелоносец; в воздухе ангел

, уносящий душу мученика на небеса и грациозно парящий

над тихим пейзажем. Нежность и наигранная грация

доведены почти до крайности даже в фигурах, наиболее

активно вовлеченных в действие, и

из-за этого возникает некоторая необходимая холодность; левая группа

умело расставлена и состоит из персонажей,

интересных по отдельности, в то время как правая плохо сбалансирована

и выбивает композицию из колеи в центре внимания, но чувство

, проявляющееся в каждой роли, очень своеобразно, и

в стройных актерах этой сцены чувствуется удивительная покорность судьбе и меланхолия . Большая, возможно

, чрезмерная тщательность проявлена в отделке драпировок, и

1 стр. VI. 10.

2 Он написал там портреты,

имитацию бронзового рельефа и

Юдифь, готовая обезглавить Голоферна

. Ибрагим и Бумальдо,

Милан, США, стр. 250. Некоторые из

портретов, судя по выдержкам

цитируемый в "Бумальдо", он, по-видимому

, был сделан в 1502 году.

3 Болонья, Молельня Санта-Клауса

Сесилия. Две фрески Франсии находятся

в нижней части часовни справа

и слева от алтаря. Они

были выгравированы для Арунделя

Общество.

рисунок выполнен в чистом и законченном виде; напротив

него святая Цецилия, соединенная с Валерианом, стоит под

сводами часовни, выходящей окнами на холмистый пейзаж,

между ними первосвященник благожелательно смотрит на

невесту, а слева - группа красивых женщин и

трое мужчин справа - свидетель церемонии. Есть

что-то очень привлекательное в скромности святой Цецилии,

а также в робкой осанке девушки, стоящей рядом с ней

и наблюдающей за происходящим, в то время как другая держит ее за руку.

Кольцо должен надеть Валериан;

в осанку и движения этих дам вложено очаровательное благородство,

а в выражении их лиц есть необычное для Франции разнообразие

; прекрасные пропорции, простые и струящиеся
драпировки; у одного или двух мужчин скромная
осанка и честный взгляд Рафаэлятворения художника;
композиция лучше и виртуознее, чем в
"погребении", рисунок более совершенен по очертаниям. При
составлении и выполнении такой работы, как эта, Франсия
не мог не руководствоваться принципами, вытекающими из
личного знакомства с Рафаэлем. Вкус
слишком чистый, стиль слишком сдержанный, цвет
слишком мягкий и гармоничный, ощущения слишком искренние
, чтобы они могли возникнуть без такого нового и
тонкого влияния.1

Даже портреты Франчиа, созданные в первые годы XVI
века, демонстрируют постепенный переход от перуджинизма
к рафаэлю. Глядя на его прекрасное изображение
Вангелисты Скаппи в Уффици, становится очевидным, что Перу-
джино был мастером, которым он восхищался и которому
подражал.

Красивая голова с ниспадающими локонами,
покрытая шелковой шапочкой, жилет, плащ - все черное,
вдали пейзаж с умбрийским колоритом и

1 Восхищение Франции Ра-
образ фаэля выражен в сонете, в
котором он говорит::
"Ты сол, ты чувствуешь, что я роковой человек"

,

Ты всегда остаешься, сора

всегда остаешься королевой,

Великолепное искусственное создание новой эпохи

Будь уверен

, что я найду огонь и- тико угуале."

Мальв. Фелс., Том I. с. 46.

парень. XVIII. 571 ФРАНЧЕСКО ФРАНЧИА.

подробности только намечены, но без особой атмосферы ;

лицо, самодовольное в улыбке, румяного оттенка с

переходами в зеленовато-серый, с хорошей лепкой и

рельефом; Перуджинеское по замыслу, обработке и

механизму, но только такое, каким мог бы быть Франсия,

без силы Перуджино. Однако это не так

с головой сорокалетнего мужчины, изображенной на фоне холмов, из коллекции Лихтенштейна в Вене, известной какое-то время как

картина Рафаэля, хранящаяся у маркиза Бовио в

Болонье. Сказать, что этот бюст не работы Санцио, значит просто

повторить мнение критиков в целом, назвать его

Название "Франсия" не является ересью, однако оно подражает

рафаэлевскому стилю после того, как Рафаэль под влиянием

Леонардо и флорентийцев начал отказываться

от перуджинского стиля. Если мы вспомним, что Бовио -

старинная болонская семья, то можно предположить, что на картине

изображен не герцог Урбино, а дворянин из

Болоньи. Эта обработка больше всего напоминает работу Рафаэля

на "Мадонне из Бленхейма", "мадонне из Вены"

или "Дони в Питти". Пейзаж полон

рафаэлевской глубины и дымки; легкая собранность и

реалистичность, очень правдивая лепка и насыщенный

прозрачный цвет - вот главные качества, которые выдают

Francia в отделке и тонкости волос и

другие детали, в которых чувствуется мастерство ювелира

. Панно, по сути, является таким же свидетельством

дружбы, которая объединяла Рафаэля и Франсию, как

и письма, которыми они обменялись.2

1 Флоренция, Уффици, № 1124. на панели мы читаем: "Галерея дель

Дерево, масло, в натуральную величину, маркиз Бовио в Болонье, в

левой руке в перчатке, в правой - Страда Сан-Стефано. Риттратто

, вручи письмо со словами: "Герцог Урбино, 1000 манер"

"Сеньор Вангелиста Скаппи". Это герцог Санцио Урбино."

Слева, вдали, на деревьях, видны какие-то следы реставрации

.

2 Вена, коллекция Лихтенштейна.

Дерево, масло, бюст в натуральную величину

, в черной кепке, с длинными волосами,

в зеленом жилете, пестром

жилете-невидимке и коричневом пальто. На обороте

нижняя часть лица и

часть отдаленных холмов

слева стерты. Третий

портрет Франсии находится под номером 41 на фото.

Галерея Штеделя во Франкфурте, но

настолько повреждена, что один только пейзаж

выдает руку Франции. Там

Потеря, которую понесла Франция из-за изгнания

семьи Бентивольо, была тяжелой, и Рафаэль любезно

упоминает об этом в 1508 году, когда советует своему другу "набраться

мужества" и заверяет его, что переживает его горе

, как свое собственное. Но Франциск быстро снискал расположение

Юлия II, как и при предыдущих

правителях Болоньи; он остался управляющим монетным двором, изготавливал штампы для новых денег папы и писал картины

, как и прежде. С этого времени и до самой смерти его манера держаться оставалась неизменной.

не претерпела дальнейшие изменения. Мы восхищаемся его в

Этап Peruginesque и плат рафаэлевских в объявления

Богородица между святыми в музее Болоньи; 3 в

пределах со сценами из жизни Богородицы

и Христа, которые украшают эту галерею и Дрезденский

музей; 4 на презентации в храме

1

в Чезене.5 Мы наблюдаем, с какой нежностью и

а

в Болонье. (Vas. VI. 10)

Креститель вспоминает Креди, ангела,

Мариотто и Фра Бартоломео.

когда-то также был портрет, на котором Богородица стоит в молитве между

будь то сам Франциск, а святые Иером и Иоанн Креститель

, предположительно, были теми, кого он послал в пейзаже; Богородица

Рафаэлю в Харраш-Галле. нежный воздух, очень напоминающий

Туринский, но на этой картине есть типы с фресок в Санта

-Клаусе, которые были утрачены. Портрет в "Чечилии". Эта картина была заказана Эрлом Каупером для коллекции компании "Сан-Джироламо".

Паншангер был замечен в

жизни Перуджино. (

История итал. Живопись, III, с. 255) В нем есть

что-то от манеры Франча,

унаследованной, однако, от него самого благодаря

Франческо да Имола, который поступил

в его мастерскую в 1508 году. В сонете

Джироламо да Касио (Кальви, стр.

54) есть громкие похвалы

двум женским портретам кисти Франсии.

1 См. Отчет о выплатах

за плашки от 21 ноября 1508 г. в примечании.

Раздел VI. 4.

2 То, что Франсия умер

так, как описал Вазари, то есть

потому, что "Святая Цецилия" Рафаэля,

привезенная в Болонью в 1514-16 годах,

убедила его

в собственной неполноценности как живописца,

историки теперь отвергают, и

справедливо.

3 Болонья, Пинакотека, № 79.

Дерево, масло, фигуры в натуральную величину. То

4 Болонья, пинакотека, № 82.

Дерево, масло, пределла с

натуры, Богородица, дающая грудь

Спасителю в окружении святых,

и распятый Искупитель.

Фигуры изящны, колорит

гармоничен и ясен. Дрезден,

музей, № 435. Дерево, масло, 1f .

6 ч. 2 ч. 1. Вполне в духе

юности Рафаэля и напоминающий

его "пределлу" с тем же

сюжетом (1503) в галерее

Ватикана в Риме. Даже для такой

мелочи, как эта, Франсия

, должно быть, проделала нечто большее, чем

просто изучила работы Санцио.

Копии этого "обожания" нет.

1139, в Шлейссхайме, под

именем Бальдовинетти.

Чезена, 5, муниципальный округ Галл. Дерево,

парень. XVIII. 573 ФРАНЧЕСКО ФРАНСИЯ.

меланхоличная мягкость, с которой он все еще трудится в 1509 году, когда заканчивает "Крещение Христа" в Дрездене и его

аналог в Хэмптон-Корте.1 Мы видим его слабым на

картине "Мадонна и святые", датированной 1515 годом в Парме, и все еще

могущественным на картине "Пьета" того же года в Туринском музее

. Он умер в преклонном возрасте 5-го числа

масло, 6 футов 4 дюйма на 4 дюйма 7 дюймов, с надписью:

"Francia Aurifex". Богородицу

в храме сопровождают

Святой Иосиф с голубями и

пророчицей Анной; Симеон

справа в сопровождении старика

с книгой. Это произведение,

носящее характер поклонения в

Дрезден сильно пострадал от

масштабирования и реставрации.

1 Дрезденский музей, № 437,

дерево, 7 футов 5 дюймов на 6 дюймов, с надписью

"Francia Aurifex Bon. f. M. VIIII"

, первоначально находилась в Модене, повреждена во

время бомбардировки Дрездена в 1942 году.

без сомнения, картина была очень четкой, пока

не подверглась реставрации.

Из других работ Франсии мы

все еще можем отметить следующие :

Лондон, коллекция Бэринга.

Богородица, младенец и святой Иосиф. Эта

картина с надписью, по-видимому

, является старинной подделкой; надпись

гласит: "F. Francia Aurifex faciebat

anno MDXII". В том же стиле.

Лукреция в половину роста наносит

себе удар ножом. Это слабое изображение

школы, в которой учился Франсия.

Говорят, что в частной галерее есть подлинная картина Франсии, представляющая этот предмет 1760. Хэмптон-Корт, из Мэна, в Модене. Лондон,

туа миссис Батлер, № 456. Дерево, масло, надпись :

"Francia Aurifex Bon". С некоторым

разнообразием в расположении

ангелов и пейзажа; обе картины

четкие и серебристые. Небольшая

гравюра на ту же тему принадлежит

лорду Тонтону из Стока, но

на ней видна рука помощника

художника.

Джонстон. Святой Франциск, принимающий

стигматы. Это, по-видимому

, картина ученика Франсии Тимотео

Вити. Париж, Лувр, № 318-бис.

"Рождество Христово" - прекрасная маленькая

миниатюра, которую можно назвать

Франсия - итальянский мемлинг.

Вена, Академия. Богородица с младенцем

между двумя святыми, все обновлено

, за исключением двух Пармских статуй Богородицы. Дерево, масло, почти

в натуральную величину. Голова Богородицы и младенца. Надпись тоже новая : с младенцем-баптистом внизу, "Opus Franciæ Aurificis MDXIII”

, указывающим вверх; по бокам - Вена, Бельведер, зал V. No.

Святые Бенедикт, Иосиф, Сколастика, 18. Дева Мария, младенец, святой Франциск и Плацида с надписью: "Святая Екатерина Франциска и юный младенец Бап"-

Aurifex Bononiensis f. MDXV" на переднем плане, подпись:

В "Francia Aurifaber Bono" много откровенности. Это

прикосновение и обработка, но

послевкусие не такое четкое и резковатое

, как обычно.

3 Туринский музей, № 190, дерево,

масло, 2 часа 20 минут, 1 час 50 минут, надпись:

"F. Francia Aurifex bononiensis Francia. (passim.) Имеется уведомление

картина настолько полностью перекрашена

, что невозможно составить мнение о

ее первоначальной ценности. Галерея Модены.

№ 36, Благовещение. Смотрите

доказательства того, что эта картина не авторская

это картина 1511 года, находящаяся в Каса

Пертузати в Милане - Богородица с

младенцем (не видна)

, изображена в вечности. MDXV", - написано золотыми буквами. Это

прекрасная композиция, изображающая Христа

, поддерживаемого евангелистом, и

Магдалину, оплакиваемую Богородицей. последняя, датированная 1514 годом, в Герколани На заднем плане святой-монах с галереей в Болонье (не показана).

лилия и Никодим. Музей цвета| Неаполь. Богородица, младенец и

родился в январе 1518 года (Новая эра), оставив

после себя нескольких сыновьев1.

Из них Джакомо и Джулио продолжили отцовскую

профессию, но, хотя их искусство было сродни

искусству Франческо, они так и не довели его до

совершенства. Мы действительно можем полагать, что оба

Джакомо, родившийся до 1486 года, и Джулио,

родившийся в 1486 году, "были помощниками своего отца на протяжении

всей его жизни, и их мастерство наложило

отпечаток сравнительной неполноценности на некоторые картины

Франческо. Джованни написал свои лучшие фрески в часовне

Санта-Чечилия, заняв третье место после своего отца и Косты; 2

он также написал множество алтарных образов и портретов. В

"young Baptist" идет "weakle productions", в котором принимают участие святой Франциск, один из последователей Вити или Орацио Нардино, Себастьян и Джордж,

Альфани. надпись: "I. Francia Aurifex Bo-

non. fe. MDXXVI." (

Перед словом Fran нет двух букв "И".-

1 Смотрите официальные источники в вашем.

Аннотация VI. 14.

2 Болонья, Санта-Чечилия. Джиа-сиа, как утверждают комментаторы "Вас".

"Сюжеты Комо Франсиа", составленные [VI. 24].) В той же галерее,

вероятно, Франческо, находится сводчатая панель № 87. Богородица в

крещении Валерианом и

венчание святой Цецилии в кипящем

масле; обе фрески сильно повреждены,

истерты и обесцвечены.

3 Болонья, Сан-Стефано, приписан

Мальвазией (Фельсина, стр. 57)

Франческо Франчиа, но описан

им как казненный в 1522 году,

следовательно, на самом деле Джакомо. Тема -

Христос на кресте между

Святой Иером и святой Франциск с

Магдалиной, держащейся за подножие

креста. Здесь искусство Джакомо

в миниатюре повторяет творчество его отца. Во многих местах цвет меняется ;

дерево, масло, фигуры почти в натуральную величину,

пейзаж вдалеке.

Флоренция, Академия художеств. №

11, дерево, масло, фигуры почти в натуральную

величину. Дева Мария с младенцем восседают

на троне между коленопреклоненными святыми Франциском

и Антонием Падуанскими на

фоне пейзажа. Формы квадратные и

короткие, маски безжизненные, рисунок

и цвет жесткие и необработанные.

Болонья, Пинакотека, № 84, из
Сан-Франческо, дерево, масло, в натуральную величину.
Девственница, младенец и юный Бап-
слава; внизу - святые Петр и Франциск,
Мария Магдалина и шесть дев.
Здесь фигуры не лишены
величественности, а
цвета хорошо сочетаются
. № 85. Богородица с младенцем
на троне между святым Павлом и
Марией Магдалиной и молодым
Крестителем, арочный алтарный образ. Милан,
Брера, № 101. Дева Мария с младенцем,
юный святой Иоанн и два мальчика-
ангела, святые Себастьян, Иером, Стефан
и Антоний Аббат, в натуральную величину.
№ 109. Богородица с младенцем, два
мальчика-ангела, двое святых в доспехах,
Святые Юстина, Екатерина и
еще четверо; панно в натуральную величину с надписью :
"Якобус Франциа, р. MDXLIII".
Прекрасные работы, рядом с которыми в
ценность заключается в следующем: Берлин
Музей, № 271. Маленькая аллегория

скромности. № 281. Богородица, младенец,

юный баптист, святые Мария Магдалина

, Агнес, Доминик и

Франциск, с надписью: "И. Франция". Нет.

1. Богородица с младенцем

стояли перед ней на парапете, и

Святой Франциск, подпись: "Ф. Франсия".

парень. XVIII. 575 АМИКО АСПЕРТИНИ.

Санта Чечилия его фигуры короткие, с грубыми очертаниями и

сравнительно лишены жизни и экспрессии. После 1526

года, когда в галерее Болоньи был создан алтарный образ, изображающий Богородицу с младенцем и святыми, он стремился

идти в ногу с духом своего времени, проявляя свободу в обращении

и быстроту исполнения, и тогда его искусство во

многом стало напоминать искусство Баньякавалло.1 Он умер в

1. Есть также несколько сохранившихся экспонатов, выполненных

совместно Джакомо и Джулио, а также спуск от

Святой Дух в Болонье от одного только Джулио.3

Если бы стоило сколько-нибудь подробно останавливаться на

жизни современников младшего Франциаса, мы

нашли бы некоторое удовольствие в описании эксцентричных

городов Амико Аспертини, художника, родившегося в

Болонью около 1475 года и умер в 1532 году. Он также

работал в Санта-Чечилии в Болонье и создал различные

алтарные произведения, в которых мы видим, что его манера

частично заимствована у Эрколе Роберти Гранди и у

второсортных умбрийцев школы Пинтуриккьо.

Он был свободным и смелым третьесортным человеком со странным и фанатичным характером.4

Болонья, церковь святого Рединга; Св. Иосиф и

Спаньоли. Св. Маргарита с другими фигурами и портретами, вставка.:

Джером и Святой Франциск - немощные; мы

опускаем другие произведения подобного

рода.

а

4 Флоренция, Питти, № 44, бюст

безбородого мужчины в кепке, держащего

яблоко. Немного грубоватый по

цвету и холодно выполненный, но

четкий по контурам (отретушированный). Нет.

1. (См. Антею в Бонсиньори.)

1 Болонья, пинакотека, № 84,

выше.

"И. И. Франциа Бон. MDXVIII.”

На алтаре надпись: "

Антоний Ферратус и кондидерунт"

, на цоколе - три поврежденные

половины фигур святых. Берлинский музей,

№ 287. Богородица во славе и

святые, надпись: "И. И. Франсия",

Аурифи бонон. фецер. MDXXV"

, из Сан-Паоло в Монте

-де-Болонья.

3 Болонья, пинакотека, № 88.

Сошествие Святого Духа, со Святыми

Грегорио и Петроний, отретушированные.

4 Вазари написал жизнеописание

2 Болонья, Пинакотека, № 86, сводчатая

панель со святыми Фредиано, Джеймсом,

Люси и Урсулой и портретом с

надписью: "И. И. Франсия". Парма, Амико Аспертини (IX, 87), и

Сан-Джованни-Эванджелиста. Нати утверждает, что учился своему искусству у Вити, надписав: "И. И. Франсия, путешествующий по итальянским городам и

Бонам. MDXVIII." пострадавший от переписывания всего, что попадало ему в руки , но сделанный честно. Путь святого. Его самые ранние работы -

"Во славе", с виолончелью, и еще одна "Санта Чечилия Болонская", написанная после ГЛАВА 576. XVIII. ФЕРРАРЕЗЕ.

Кьодароло - это имя еще одного современного болонца

, который работает в слабом стиле, подражая умбрийцам.

которые он расписал фресками в Сан-Франциско.

Фредиано из Лукки (после 1506 года). В

1514 году он расписал фасад

библиотеки Сан-Микеле-ин-Боско,

который впоследствии был перекрашен

Канути. Он попробовал свои силы в качестве

скульптора, соперничая с Проперцией

ди Росси, и создал "мертвых"

написана в часовне Святого '

Агостино в Сан-Фредиано из

Лукка - это: 1) история

Вольто Санто, в которой изображена

группа мужчин, преклоняющих

колени перед святым; 2) крещение

прозелита, с большим

количеством тисненых статуй и других аксессуаров.

а

орнамент в стиле фаэлеска, на одном из

которых перевернутое название

Аспертино, т.е. "И.М.А.Г.О.Ф."; 9°,

откос арки со сценами из

"Страстей господних" и фигурами, напоминающими

некоторые из "Диспутов в сакраменто" Рафаэля

; одна из сцен изображена

"Христос на горе",

композиция в стиле Перуджи. Ниже приведен список других существующих работ :

Христос на руках у Никодима (сильно израненный) ; 3º, люнет вверху,

в Сан-Петронио в Болонье, в доме № 2, Христос взят из

1526 года. Есть записи о работах по пересечению; 4º - Сан-Фредиано, прослеживающий русло реки, предпринятое в Болонье в 1527 году; 5º - нати -

для некоего Аннибале Гоццадини. В молодости (очень слабый и очень усталый -

1530 год, он женился и умер в Маджеде от сырости); 6˚ - люнет с

1532 года, в котором безошибочно угадывается почти стертый предмет;

7˚ - симптомы безумия. Его фрески на потолке с изображением Вечного и

в капелле делла Паче в Сан-Анхеле напоминают нам о Маццо-

Петронио, выполненный в технике Конкурилино; 8˚, пилястры

в сочетании с Баньякавалло и Инноченцо

да Имола погибли, а

также украшения фасадов нескольких

домов. Он, несомненно, посетил

Рим. (см. Вас. IX. 87 и далее,

и Гуаланди, "Воспоминания", сер. I. 33

и III. 178.) Общая

черта его творчества такова: его

композиции плохо скомпонованы,

то тут, то там встречаются группы или

эпизоды компактного расположения. Он

прихотлив в выборе

аксессуаров, в которых использует

тиснение, как у Пинтуриккио. Он также

украшает тиснением края своих драпировок, лекцию, умбрийскую картину, на которой изображены скрученные и перепутанные сухие фигуры и отвратительные головы.

как у ранних феррарезе. Мадридский музей, № 885. Изнасиловать

Его фигурки сабинянок необычны в действии. Небольшая панель, как

и многие из них, на которой мопс расписался в Сиенской школе.

лицо Эрколе Роберти, Болонья, Пинакотека, № 297, панно,

Гранди; его типажи уродливы, вульгарны, написаны маслом; Богородица с младенцем, святой Иоанн и банальны по выражению лица; как Креститель, Иером, Франциск, Георгий,

колорист, он похож

на Феррарезе, будучи рыжим и огненный телесный

оттенок. Его фрески в Санта-

Чечилии, изображающие похороны святых Валериана

и Тибуртия и их

обезглавливание, сильно повреждены и

частично стерты. Другая фреска

в том же месте, изображающая св.

Сесилия перед императором,

неизвестно, является ли Амико

автором. Сюжеты, которые он

Берлинский музей, № 119,

Италия, подпись : "Amicus bononiensis

faciebat". Дерево, темпера, 3 фута.

81/2 x 2,7 дюйма, из коллекции Солли-

Себастьян и Юстас, а также два

портрета покровителей. Это тоже

по характеру - из Умбрии,

а по стилю - из Манни. (Сильно

переработано)

Болонья, Сан-Мартино-

Маджоре. Дева Мария с младенцем, святые Люси,

Августин и Николай дают

приданое трем молодым девушкам.

Феррара, Палаццо Строцци. Пределла

с посещением, Рождеством, пре-

парень. XVIII. 577 ТИМОТЕО ВИТИ.

так же, как Франсия и Коста, 1 и Боатери - слабый художник

того же класса.2

Та честь, которую Франсия

заслужил благодаря мастерству своих многочисленных учеников, в немалой

степени принадлежит Тимотео Вити, к которому он выражает почти

отеческую привязанность на странице своего дневника. Тимотео был

сыном Бартоломео делла Вите и Каллиопы,

дочери Антонио да Феррары; он родился

в Ферраре в 1467 году и получил образование ювелира.3 В

В мастерской Франчиа между 1491 и 1495 годами он научился

рисовать и вернулся в Урбино мастером.4 Мало найдется

людей низшего ранга, чья карьера прослеживается более четко

. После женитьбы в 1501 году он

почти без перерывов практиковал в Урбино в течение пятнадцати лет.

Не было случая, чтобы его живописные работы не давали ему

возможности проявить свои таланты. Когда Цезарь Борджиа

автор и исполнитель -

ученик Эрколе Гранди.

у друга был брат по имени

Гвидо, чья фотография

хранится в Пинакотеке Болоньи

(№ 9), "поклонение

волхвов", композиция, обработанная в

Манеры Амико, окрашенные в

красно-феррарские тона.

мы, Джован Мария Кьодароло, ничего не знаем, кроме того, что-

следуя традиции, он написал

одну из фресок в церкви Санта

Чечилия в Болонье - ангелы, венчающие

Святых Валериана и Сесилию. Эта

сильно пострадавшая настенная живопись, воссоздающая

стиль Франции,

Коста-Рики и Умбрии

в Пинтуриккьо, выглядит холодной и немощной.

работа. В том же стиле у нас есть картина

№ 60 в пинакотеке в

Болонье "Рождество Христово", плохая работа
последователя Франсии и Косты, но
, скорее всего, молодого Тимотео
Вити работы Кьодароло.
2 Имя Боатери известно только по имени
Святое семейство в соборе Питти во
Флоренции (№ 362, дерево) с надписью:
"Якобус де Боатери". Это
точная имитация Франции,

ответ: есть аналог этого
картина под названием
"Последний" из коллекции Скарпы в
Ла Мотта во Фриули.
3 Тав. В алфавитном порядке, и
Ладерчи, Питт. Феррарезе, стр. 29.
Датировка Пунджилеони 1470 годом
неверна. (см. Элог. Стор. di T. V.
u. s. p. 1.)
4 Судя по его более поздним работам
, мы могли бы с полным правом отнести к
юношеским произведениям T. V.
следующее:
Феррара Галл. Успение

святой Марии Египетской и святого

Зоисима на пейзаже внизу,

когда-то в Сант-Андреа Феррарском.

В этом небольшом панно есть что-то от

Франции и Коста-Рики, и оно мало

чем отличается от картины "Рождество Христово", № 60, из галереи

Болоньи, принадлежащей (Антее)

Кьодароло. Это лаковая

композиция со стройными и

эффектными фигурами, выполненная с особой тщательностью.

Феррара, Конте Мацца. Распятого

Спаситель между Богородицей и

евангелистом. Небольшая панель. Феррара,

Профессор Сароли. Богородица, младенец

и молодой баптист. Небольшая панель.

37

578 ГЛАВА. XVIII. ФЕРРАРЦЫ.

1

вероломно захватив город и изгнав Гвидубальдо

в 1502 году, Вити спроектировал герб принца-узурпатора

.1 В соответствии с завещанием Джиам Пьетро

Арривабене, епископа Урбино, умершего в 1504 году, ему было

поручено создать алтарный образ в заупокойной часовне

собора, стены которой были покрыты

фресками Джироламо Генга; 2 оба художника вместе работали над

дарохранительницей Корпус Кристи в том же

соборе в 1505 году. 3 В 1509 году Вити принимал

участие в украшении триумфальных арок, возведенных в

честь встречи Элеоноры Гонзага с ее

женихом Франческо Марией. Его избрание на должность

"приора" в 1508 году и на должность "первого приора" в

1513 году свидетельствуют об уважении к нему

соотечественников; он стал профессиональным советником

герцога Франческо Марии и оформлял картинами

его дворцы в Урбино и Урбании. Из всех его работ

самой важной и лучшей является запрестольный

образ, выполненный по заказу Элизабет Гонзага и Алессандро

Руджери для часовни Джама Пьетро Арривабене в

Урбино в 1504 году. Он символизирует епископа и герцога

Гвидубальдо стоит на коленях по бокам алтаря, а

над ними в разрушенной арке восседают святые Фома Бекет и Святой Мартин

. Ничто не может сравниться с

точностью и тщательностью отделки контуров и

лепки; в фигурах нет недостатка в пропорциях или соответствующем

движении, в

драпировке, изготовленной из умбрийского литья, нет изъянов, но изящество 1 Пунджилеони, Элог. История. ди Т. В. (Вазари, VIII, 153, и Бальди в

США, стр. 10.

2 Ib. ib. 11, 12.

3, Пункт 13.

4 Против вас. VIII. 153.

5 Пунгилеони, США, 18, 105.

6 против вас. VIII. 154.

7, стр. 152, 3, 4, но большинство

этих работ утрачено,

в частности, Аполлон с музами.

Пассав. Рафаэль, I. 9.) 8

Урбино, кафедральный собор, ризница.

Дерево, масло, 4 фута 9 дюймов на 6 футов 54 дюйма.

Лицо Арривабене в профиль,

возраст около 60 лет, частично повреждено

ссадинами. Картина была заказана

15 апреля 1504 года. (Пунг.

США, 11-13.)

парень. XVIII. 579 ТИМОТЕО ВИТИ.

а в целом произведение холодное и пугающее; оно раскрывает

терпеливый и бесстрастный дух, как у Сассоферрато.

При ближайшем рассмотрении мы восхищаемся сочетанием и блеском

деталей, жемчужно-пепельно-розовым оттенком телесного света и

серыми тенями, но на расстоянии весь эффект

исчезает, и открывается пустота. С

той же холодностью и точностью исполнения мы встречаемся и в

более поздних произведениях, таких как статуя Магдалины, заказанная около 1508 года для часовни Лодовико Амадуцци в кафедральном соборе

Урбино,1 и Благовещенская Богородица между святыми, которые в

настоящее время находятся в Брере в Милане. Мастера, о которых

нам постоянно напоминают, - это Франча и

Пинтуриккьо, только Вити намного ниже этих

мастеров по силе, он редко проявляет что-либо похожее

на вдохновение, редко поднимается над уровнем обычной

натурщицы и часто позволяет себе банальность,

вульгарность и позу.

Как пейзажист, он обладает рядом недостатков, свойственных

человеку его склада. Он изобилует деталями, но

само богатство, которое он демонстрирует

, подчеркивает пустоту, заметную в других отношениях. Став

старше, Вити перенял рафаэлевский стиль, развившийся в

искусстве Испании, примером которого

является фигура святой Аполлонии в Сантиссиме

алтарь Буонавентуры.

Ангел находится в небе, в то время как внизу,

на переднем

плане скалы, между святым Иоанном-

крестителем и святым Себастьяном, привязанным к

дереву, стоит Богородица. Это форма

оповещения, которая уже используется во Франции.
(См. Антею.) Фигуры
полные, с грубыми конечностями и
излишествами, с холодным выражением лица.
1 Болонья, Пинакотека, № 204. Эта
картина была заменена другой
маркизом Антальдо Антальди,
и на ней изображена Магдалина
, молящаяся в пустыне среди скал
(скалы отретушированы), фигура в натуральную
величину. На сухом суку слева
изображен картелло, на котором мы читаем: "Ди
эпи и ма. Ма. Ло. Аматутиус Архип
сипри. дика." Часовня Святого
Собор Сан-Чиприано в Дуомо был невелик по размерам и
основан Амадуцци в 1508 году.
(Пунгил. стр. 19.)
являются
коренастый. В контрасте
с
2 Милан, Брера, № 58, дерево, свет, полутень и тень.
Масло, с 2,60 до 1,80 часов, ранее было очищено, что
в Сан-Бернардино-дельи-Оссер наиболее заметно в Сан-Се-
ванти за пределами Урбино и в Бастиане.

Тринита Урбино; 1 в то время как в Ноли-ме-танжере и
святых, законченных в 1518 году для братства Святого'
Анджело в Кальи, он привносит в рафаэлевский стиль немного
жесткости и традиционализма Санти и Пал-
Меццано. Примерно в это время, или, возможно, чуть
раньше, Тимотео переехал в Рим и стал
Ассистент Рафаэля; и нет ни малейших оснований
сомневаться в правильности суждения, которое приписывает
ему исполнение карикатур Санцио
, изображающих пророков над сивиллами в церкви Пасе, и
даже драпировок на самих сивиллах. Если бы у нас
было время подробно остановиться на причинах,
побудивших критиков признать авторство Тимотео
на этих фресках, мы могли бы убедительно доказать, что
упомянутые нами части выполнены не рукой Рафаэля
и что среди его учеников не кто иной, как
Тимотео мог бы дополнить их такими, какие они есть, но
по этому вопросу нет разногласий, и это

1 Урбино, глава об атмосфере Сантиссимы. На цокольном
этаже Тринита. Холст, масло, почти в натуральную величину - арка и промежуток между двумя размерами. Святой стоит на земле - фигуры святых, на которых читается: “Ти-
скейп, держащий книгу и щипцы". motheo Viti Urbina opus." Этот

Повреждены пейзаж, мантия, работа была написана 2-го

числа, и туника; был сшит фрагмент, датированный маем 1518 года. (Pungil. ub. supp.

на правой стороне 50-го).

изображение.

2 Кальи. Братство Святого'

Анджело Миноре. Дерево, масло. Святой

Михаил, попирающий дракона

и взвешивающий души, и святой

Антоний, настоятель, перед

разрушенной аркой, сквозь которую видна земля.-

3 Пунджилеони доказал с помощью

документов, таких как подтвержденные

квитанции, записи о покупке

земли, реестры братства

Сан-Джузеппе в Урбино, членом

которого был художник,

что Вити был в Урбино в 1501 году

, как видно из пейзажа. На переднем плане 1503, 1505-9, 1513, 1515, 1516, на этом пейзаже изображена стоящая на

коленях Магдалина, жаждущая

прикосновения Спасителя, который просит ее

отойти. Святой Антоний изображен

хорошо, святой Михаил, кажется

, танцует, Магдалина словно скопирована

с Рафаэля. Цвет

немного грубоват, баланс света

и тени неверен, а

композиция нарочита и условна

; почти нет деталей.

1518, 1519 и 1520-3.

Возможно, он должен был находиться

в Риме в 1514-15, 1516-17

или в 1519-20 годах. (См. "Долгая и

несколько запутанная жизнь Пунги-

Леони", США.) В пользу последней

из этих дат следует отметить

, что в 1519 году часовня Пасе была

еще не достроена. (Смотрите

завещание Агостино Киджи в Пассаве.

Рафаэль, II. 168.)

парень. XVIII. 581 ТИМОТЕО ВИТИ.

2

таким образом, этого достаточно, чтобы констатировать факт1, тогда как в другом случае еще не было намека на то, что Вити был

художником. На панно, на котором, как мы полагаем

, можно обнаружить его руку, изображен святой Лука за мольбертом, изображающий Богородицу с младенцем в присутствии юноши. Картина находится в Римской академии, и в настоящее время существует две ее версии.

По мнению одной группы

судей, это травмированный Рафаэль, по мнению другой

- частично Санцио, частично один из его

учеников. Мы полагаем, что автором является Тимотео Вити,

потому что в тех частях, которые сохранились,

видна манера Тимотео рисовать. Желтый свет,

жемчужный полумрак и серые тени - такие же

характерные черты его стиля, как холодная и тщательная отделка

и глянец поверхности. Тяжеловесные фигуры

Девы Марии с младенцем, явившиеся в видении святому Луке

, отличаются от рафаэлевских - в них есть

обычная округлость и пухлость, поверхностность,

без жизни и вдохновения, как у Санцио; они

ледяные по сравнению с такими возвышенными творениями, как

мадонна святого Сикста . Действие и движение

Святого Луки настолько холодны и безжизненны, насколько это вообще возможно; 1 Рим, Санта-Мария-делла-Паче. город, изображенный на этой картине. Она была подарена Вазари противоречит сам себе, когда Пьетро да Кортона цитирует гл.

кстати, об этих фресках. Фреска из Сан-Мартино в Риме, в которой

говорится (Жизнеописание Рафаэля, VIII. 23), была передана в 1588 году академии , где сивиллы и пророки были художниками. Оригинальное произведение

"Лучшие вещи мастера"; ("Жизнь

Тимотео Вити", VIII. 151), что

сивиллы были изобретены

и исполнены Вити. Нет никаких сомнений

в том, что и пророки, и сивиллы
взяты из карикатур Рафаэля,
первый полностью, а второй в
драпировках кисти Вити. (Смотрите также
Пассавант. Рафаэль, т. 192, II.
165.)
2 Рим, Академия Сан-Лука.
Профессор Кавальери. Фердинандо
Кавальери написал брошюру объемом в 22
страницы, чтобы подтвердить подлинность-
впоследствии его перевезли в
академию, а копию поместили
на алтарь. (см. Пассавант, II.
416.) Богородица, младенец,
руки и ступни, желтая мантия
и зеленые рукава святого Луки -
все это сделано одной рукой, плоть
бледная, желтоватая на свету, небесно-голубая
в полутоне, серая в тени,
плотная и блестящая, как у
Вити. Глава Святого
Лука и юноша рядом с ним,
которые могут быть
портретом Рафаэля, а могут и не быть им, выполнены в другом

тоне, что, возможно, объясняется

есть указание и видимость действия, в котором нет

жизни и силы для выполнения этого действия; и трудно

сказать, почему кисть не выскальзывает из руки мастера.

Святой Лука, и банка с краской падает на землю. В набросках

драпировок имитируется манера Рафаэля, в

движениях фигур повторяется его поворот, но результат

робко несовершенен. Фактически, мы можем заключить, что

набросок Рафаэля был увеличен Вити до размеров

этой картины в натуральную величину, и что таким образом, благодаря

знанию Тимотео о Рафаэле, был создан ложный образ великого мастера

из-за более низкого мастерства его ассистента. Более

подлинным образцом Вити, созданным под влиянием Рафаэля

, является мадонна со святыми в Берлинском музее

; очень мягкая, официальная, но в то же время доброжелательная смесь

Санцио и его отца из Умбрии, с

характерной для Тимотео грубостью в размере конечностей".

Подобным же образом мы обнаруживаем его особенности в тонких

тонах кающегося Иеронима из берлинской коллекции и

святого Франциска, принадлежащего миссис Батлер Джонстон в

Лондон.3

После смерти Рафаэля Вити, несомненно, вернулся в

Урбино, где и умер 10 октября 1523 года4.

обильная ретушь, полученная на фото- 2 Берлинского музея № 124 в арочной форме.

Ни один из снимков размером 1 ф. 3/4 ч. на 101/2 дюйма.

Фигуры святого Иеронима стоят на земле, преклоняя колени перед крестом.

согласно истинным законам

перспективы. Картелло в

левом углу - это заготовка, вырезанная

ножом; его ввел

туда Сципионе из Гаэты,

реставратор 18 века, чье

имя впоследствии было стерто

Федерико Цуккаро.

3 Лондон, миссис Батлер Джонстон,

поздняя коллекция Манро. Маленький

панель.

4 О Тимотео известно, что

в 1520 году он поручил агенту

выкупить родственника своей жены, Федереро

Спаччоли, в Пезаро за 50

скудо. Из его фотографий, утерянных или

иным образом пропавших без вести,

можно составить следующий список:

Берлинский музей, № 120, дерево,

масло, 5 футов 81/2 дюйма на 4 дюйма 10 дюймов, ранее

числившийся в каталогах как автор Санти, с

фальшивой надписью: "Джо Сане- Урбино, Дуомо, алтарь Санта

-тус-Урби. п .". Предмет - Богородица Кроче. Богородица с младенцем, святой с младенцем, юный баптист, Крещение, святой Витале

и мальчик в молитве, ангел святого Иакова, играющий на виоле. (Ваш. viii.

младший и Сент-Джеймс 150-летний). Пунджилеони (стр. 7) и

Пастор. савант (Рафаэль, I. 376) утверждают, что

один

парень. XVIII. 583 ТИМОТЕО ВИТИ.

эта картина хранилась в музее Брера. Его, который, однако, также был присвоен , сейчас там нет, и он никогда не принадлежал Перуцци. (Vas. VIII. 151 и занесен в каталог. Урбино, Сант-Агата, 225), Рим, Освобождение Андро-

и Капуччини, картины, экспозиция. (Пунджилеони, примечание к стр. 63,

ссылки на которую не приводятся. (Вас. но см. также Боттари, Письмо Питта.

VIII. 153, и Пунджилеони, США, том. III. стр. 480.) Пезаро, Сан-Франциско 17.) Урбино. Братство Святого

Джузеппе. Богородица, младенец и святой

Иосиф. (Пунгиль. примечание к стр. 46)

Два креста, сделанные в 1520 году. (Пунгиль.

107.) Марчолла (близ Урбино), два

ангела, играющие на лютне. (Ib. ib.

стр. 8.) Рим, Санта-Катерина-да

Сиена, фрески и каталетто,

некий Франческо. Святое семейство и святой Франциск, а вдалеке

процессия королей. (Пунг. 14.)

Форли, Сан-Франческо, с Генгой,

часовней Успения

Пресвятой Богородицы, которая впоследствии была разрушена. (Ваш. VIII. 152

и Pung. 48.) Читта-ди-Кастелло,

картинки. (Ваш. VIII. 152.)

ГЛАВА XIX.

ХУДОЖНИКИ ПАРМЫ И РОМАНЬИ.

Можно предположить, что в Парме никогда не было недостатка в художниках, но до появления Корреджо они были людьми

признанной посредственности; и все же было бы несправедливо

предполагать, что они в какой-то степени не участвовали в

прогрессе эпохи. Вряд ли можно сомневаться в том, что

Каноцци, прославившиеся в Падуе, оказали значительное

влияние на пармскую живопись; они привнесли с

собой некоторые качества Мантеньев, но

они также привнесли и тарсийский стиль, и любопытно

наблюдать, что картины 15-го века выглядят так, как будто

они были созданы в Италии. был выполнен с учетом всех недостатков

, которым подвержена деревянная облицовка. Мы уже

говорили о Бернардино Лоски как о человеке, на

стиль которого повлияли Каноцци и Коста. Этот Бернардино

был сыном Якопо Лоски, чье имя упоминается в записях

1459 года и который умер в Карпи в 1504 году.

Ему посчастливилось сочинять для Серви в

Карпи в 1496 году "Дева с младенцем", знаменитая своими

чудесами; а в Пармской галерее до сих пор хранится его весьма

непривлекательная "мадонна", датированная 1471 годом, на которой мы

в Карпи, все еще существовавший в 1707

году и с тех пор утраченный, упоминается в

Карпи в записях от 1 января 1500 года

и 3 июня 1504 года упоминается в

1 Картины Якопо д'Иларио Лоски,

1488, для Сан-Джио. из Пармы,

знамя и алтарный образ (Affo,

P. J. Vita del Parmigianino, 4º,

Парма, 1784, стр. 6); в записи 1496 года от 23 января 1505 года изображен мертвым.

чудотворная Дева из Серви| (Кампори, Gli Artisti, США, 293-294 гг.)

ГЛАВА XIX, 585 БЕРНАРДИНО ЛОСКИ.

-

обратите внимание на бесформенность, свойственную этому

Сан-Северини или Гвидоччо из Имолы.

В этой постановке нет ничего характерного, если не считать ее

уродства, кроме длины и стройности фигур. Они

являются прототипами многих других изображений на стенах или панно

в церквях Пармы, выполненных, как можно предположить

, по заказу Лоски и его тестя Бартоломео Гросси.2

Бернардино Лоски, продолжавший искусство своего отца,

как мы видим по его алтарному образу 1515 года в галерее

Модены, родился в Парме в 1489 году, был автором

нескольких картин и фресок в церквях и замке

Карпи и умер на службе у Альберто Пио из Карпи

в 1540 году.4

3

Современником Якопо Лоски был Филиппо Маццуола

, дата рождения которого неизвестна, но который умер в 1505 году,

1 Галерея Пармы. Панно, тем-джин, младенец и святой Иаков, фреска,

пера, фигуры почти в натуральную величину. Две спиленные со стены фигуры под ангелами рядом с Богородицей изображены в натуральную величину. Парма, Дуомо, 4-я глава.

виолы, двое других в молитве на

причудливом подобии балконов, на

фоне неба, Спаситель в благословении;

надпись: "Сочинение Якоби

о лучах Пармской церкви"

XVL . Июль". Это панно сильно

пострадало от времени и ретуши.

2 Парма, Сан-Франческо.

Есть записи 1462 года, которые доказывают

, что Якопо Лоши и его тесть

писали в этом стиле. (Мы

благодарны синьору Карло Ма-

Ласпине за эту и другие сведения

о пармских художниках

.) Сан-Франческо сейчас является

тюрьмой, и мы уже заметили

там несколько старых картин. (итал.

Картина, II. 250) В

монастырской галерее изображена Дева Мария с младенцем

между святыми Франциском и Иоанном I

в правом приделе. Здесь находятся

фрески с сюжетами из

легенд о святых Фабиане и

Себастьяне, недавно восстановленные после побелки

, выполненные после 1400 года (Affo,

"История Читты в Парме", Парм. 1792)

. Та же гл. , капелла

Баганцола, построена в 1420-23 гг. (Анджело

Пеццана, стор. делла Читта ди

Парма, 8°, Парм. 1837-59), фрески

со сценами из жизни святого

Христофора и святой Екатерины, которые также

были спасены от побелки, но

хранились до побелки

и впоследствии. Оба

образа принадлежат Лоски и

Гросси, и их стиль действительно

соответствует алтарному образу Лоски.

3 Галерея Модены, № 51, дерево,

Креститель и коленопреклоненный жертвователь - размер 2,35 на 1,68 дюйма. Богородица с младенцем, фреска во многом в манере Лоски. Святые Николай и Антоний, а также

В том же стиле: Парма, Санта-Клаус с четырьмя ангелами; надпись: "Альберто Варвара, Святая Анна и Пресвятая Дева Пио принсипи (Pio principe), опт.

стремящаяся дать грудь ребенку; nardinus Luscus Carpen. результат.

фреска с фигурами в натуральную величину, 1515 год", написана для больницы около 1440-1450 годов. Парма, Сантисса. Карпи.

Тринита из Сан-Барнаба. Вир- 4 Кампори (Gli Artisti, 294),

ГЛАВА 586. XIX . ПАРМЕЗЕ.

человек, заслуживающий внимания, хотя бы потому, что он

был отцом Пармиджанино. На его родине есть большие композиции

, которые дают полное

представление о его стиле: "Богородица с младенцем между двумя

святыми" в галерее Пармы, датируемая 1491 годом2, "Крещение

Христа" в епископском дворце, датируемом 1493 годом3, и

"мертвый Христос на коленях у Богородицы" в Неаполитанском соборе.

Музей, строительство которого было завершено в 1500 году, имеет все тот же характер. Фигуры обычно худощавые и сухощавые, на

удивление чопорные, в то же время плохо прорисованные и невысокого

роста; иногда в них есть что-то нежное, они

почти всегда соблюдают правильные пропорции.

Круглые головы, короткие конечности и безвкусные драпировки

также являются характерными чертами.

Резкость и непостоянство стиля напоминают нам о тарсийской школе.

контраст между светом и скупыми темными

тенями, которые цепляются за контуры, а также

сочетание тусклых оттенков в облачении. Маццуола

не был колористом, и его темпера неизменно сырая и необычная.

1 См. родословные мазпланского каноника численных сенариев

зуоли в Gualandi, Memorie, u. s. baptisterii Parmensis & año

, серия VI, стр. 122. MCCCCLXXXXIII." Рисунки

2 Галерея Пармы. Девственница, длинная, стройная и ущербная,

на троне восседает дитя, между Святым Франом - поверхность сильно повреждена Цисом и святым Иоанном Крестителем, покрыта чешуей и грязью; на

теле Крестителя,

на подбородке и шее святого Иоанна Крестителя, есть надпись: "Филипп Мазолус, 1491". Нетронутая и обильная ретушь в других местах, поврежденных и восстановленных заново.

сохраненное, далекое небо. Возможно

, именно эту картину заметил анонимус

в Сан-Доменико в Кремоне.

(Анонимус эд Морелли, стр. 34).

3 Парма, Палаццо Весковиле,

прежде всего в баптистерии, арочная

панель с фигурами

Христа и Крестителя в натуральную величину, с пятью

святыми по бокам и

Вечным вверху; надпись: "Филипп

Мазолус п." и "Временно исполняющий обязанности"

Карольди де Буканис, П. Пости, д.

Йохс де Крибеллис, д. Марси де

Колла де Лодовичи де Ариетис, д.

Андре де Вагис, баптист де Клеричи

. Особое произведение искусства, Калифорния-

4 Музей Неаполя, № 89, панно,

масло, фигуры в половину человеческого роста;

надпись на картеле: "Филиппус

Мазола пинксит, 1500; "по сторонам

от Девы Магдалины, Святой

Екатерины, Святой Моники, Святой

Аполлонии и Святой Варвары - отдаленный

пейзаж.

В той же галерее, № 120.

Богоматерь, поклоняющаяся младенцу

между святыми Агнессой и Кьярой;

рисунки лучше, чем на № 89,

и в большей степени соответствуют стилю берлинского алтаря

(см. пост.). Фигуры выполнены в

половину натурального размера; на

переднем плане изображен картелло без подписи.

то

печальные серые тона; он не был мастером в области

перспективы. До сих пор его манера представляет собой смесь

местной и каноцци, с небольшим

приближением к манере Чимы. Некоторые усовершенствования можно найти

в его мадонне 1502 года в Берлинском музее, которая

демонстрирует большую проработанность и лучшие формы, чем

старые. На бюсте Спасителя 1504 года, принадлежащем

коллекции Рачинского в Берлине, воспроизведена обычная маска беллинесков ; а на двух

портретах-бюстах, выставленных в Милане и Риме,

в рисунке, моделировании, светотени проявляется внушительная сила

.3

2

Ученик Маццуолы, Кристофоро Пармский, зарабатывал себе

на жизнь в качестве подмастерья в Венеции с 1489 по 1492 год4

и в 1495 году написал запрестольный образ, который до сих пор висит в

ризнице Салюта. До поездки в Венецию

он, несомненно, завершил работу над "Мадонной со святыми" в

королевской галерее Пармы. Фигуры

значительно улучшены по сравнению с рисунками Маццуолы - мягкие, тонкие, изящные и не очень 1 Берлинский музей № 1109. Дерево, зеленая лужайка. На открытом месте

7 футов 9 дюймов на 3 дюйма 9 дюймов, надпись в виде буквы "картелло" на парапете: картелло : "Д. М.КОКОК2. Philipus " Flipus Mazollus Parmensis";

мазола парменсисская с." Предмет, дерево, размер 0,44 на 0-28. Этот

портрет во многом выполнен в стиле

портрета Бонсиньори в Национальном музее

Галерея, хотя и более низкого класса.

Рим, Палаццо Дориа. Дерево,

темпера, почти в натуральную величину, бюст

мужчины в черной фуражке и красном

жилете, с латинским девизом: "...я

Бог и крепость..." на воротнике,

а

Дева Мария с младенцем на возвышении с

двумя ангелами между Святой Екатериной

и Святой Кьярой, пострадавшие во время уборки.

В той же коллекции, № 206,

мужской портрет в полный рост, по

стилю похожий на портрет (No.

53) в той же галерее, с подписью:

"Бернардо де Комитибус" или

мадонна 1500 года той же работы, а на парапете: "Фили. Ма-

Бернардо в "Золя Лохис-Каррара"." Здесь, в

галерее, Маццуола. Это последний из упомянутых "путей Мелоццо". На панно изображена Мадонна с младенцем на земле, поврежденная при уборке и

затемненная, есть копия с оливковым цветом лица.

Имя Гарофало, (№ 1115 в

галерее Шлейссхайма)

Берлин, улица Рачинского, 2.

57 , дерево , бюст размером 1 см. 11 на 1 см. 11/21, в виде благословения; на параграфе картелло с надписью: "Filipus Ma-

zola parmensis p. mccccsШ".

3 Милан, Брера, № 241, бюст

мужчины в черной кепке и жилете на

4 Гайе, Карт. II. 71; он начинал

с зарплаты в три дуката в

месяц, которая в

1492 году была увеличена до восьми дукатов.

5 Галерея Пармы, темпера. Девушка

и младенец в арке

между святым Иоанном Крестителем и

Джеромом, фигуры в натуральную величину.

кажется, без малейшего намека на изящество; и Кристофоро

чтобы продемонстрировать ту нежность и плавность, которыми

отличаются работы Франческо Франчиа и Рондинелло.

Действия его персонажей робки и смущены,

драпировки перегружены, а цвета холодные

и нейтральные. На выставке "Салют" предмет того же характера

представлен во многом в той же манере, но с более

мрачными оттенками колорита, напоминающими о Буонконсильо,

и с изменениями контуров, свидетельствующими о влиянии

Чимы и Беллини. В 1496 году Кристофоро был мастером в

своей родной Парме, где он был известен под

прозвищем "иль темперелло" или "Казелли". Здесь он занимает

более высокое положение. Святые и ангелы, изображенные вокруг его

мадонны 1499 года в Сала дель Консорцио в Парме

, обладают некоторой грацией Чимы с избытком

силы, и к ним можно относиться свободно, учитывая их особый стиль.

Иссохший Креститель справа также является одним из

прототипов Чимы, в то время как епископ слева и бюст

Вечного в люнете принадлежат менее возвышенному творению Маццуолы

печать. Только Дева Мария с младенцем свидетельствуют

о некотором знакомстве с контурными приемами, общими для Монтаньи и

Каноцци; и действительно, вся композиция предполагает

Казелли знает падуанские правила распределения

пространства и уравновешивания различных частей картины;

цвет, который не воспринимается так

, как это принято у венецианцев, лишен модуляции и насыщен блеском, а

его сохранность достигается скорее за счет контрастов света и тени

, чем за счет оттенков. В этом, а также в

масках и фигурах ангелов мы видим зародыш, который

в полной мере распространился в Корреджо. Мы не можем установить, где именно 3

"Кристофорус Парменсис

пинксит" изображен в половину человеческого роста.

Венеция, Санта-Мария-делла-Санскрит :

лютня. Ризница, гравюра в

Дзапотто, Пинакотека в Венеции. На фасаде II. 2 Он упоминается как "Кристо-

Цвет,

выполненный плотной темперой, искажен в нижней

части картины. На снимке изображена

Дева Мария с младенцем и епископом

, стоящим на коленях у ее ног.

Святой Христофор и епископ в-

фано Кастелли " Вас. (XI. 245.)

3 Парма, Сала дель Консорцио,

первоначально находилась в кафедральном соборе,

с похвалой упомянута Вазари, XI. 245,

и заказана 10 марта

1496 года для часовни в соборе Святого Петра.-

ГЛАВА XIX. 589 НИККОЛО РОНДИНЕЛЛО.

Казелли приобрел эту новаторскую широту, но в

ризнице Сан-Джованни в Парме есть две панели, изображающие крылатых мальчиков, играющих на музыкальных инструментах , которые почти

полностью доказывают, что он, должно быть, был вдохновлен

великой свободой и наукой Мантеньи, проявленными в

работах мантуанского периода.1

Января того же, 1499 года

, в часовне справа от хоров в Пармском кафедральном соборе мы видим картину "Вечный на золотом фоне ", а

в Сан-Джованни - "Поклонение волхвов", которая напоминает нам о

школе Пальмеццано и фавентинах. Самый последний

датой создания Казелли является 1507 год. 4 Его ученик Алес-

Сандро Аральди, чьи панно предназначены исключительно для

драл. Богородица с младенцем - это младенец, а донор в кафедральном соборе на высоком троне между шестью Пармами был ошибочно принят за

ангелов, играющих на музыкальных инструментах, и за работу Казелли; поэтому святые Иларио и Иоанн, вероятно, изображали

Крестителя; у подножия Аральди был Кристофоро.его ассистент.

трон с восемью ангелами в поклонении ; В том же смешанном стиле изображен визи-

надпись : "Кристофори, 14. Казелли

1. опус. " Фигуры в натуральную величину, дерево,

масло; в небе Вечный со

сферой в окружении херувимов.

Цена этого изделия составляла 50

золотых дукатов.

Парма, Сан-Джованни, 1. Са-

богослужение в верхней ризнице

каноников кафедрального собора

Парма (панно, написанное маслом, с фигурами

в половину человеческого роста), с надписью: "Госпожа.

Кабриэло Мандрио ф. ф. "

В Сан-Франческо-де-Осимо

также есть большая мадонна под балдахином

из дерева, которая когда-то была частью церкви, за которой ухаживал святой Бернардино ган, сильно пострадавший и почерневший.

2 Парма, кафедральный собор, южная

часть города; в словаре Орланди указано, что это было сделано в 1499

году.

3 Парма, Сан-Джованни-

Эванжелиста. Богородица (полностью перекрашена)

в середине картины

короли слева и святой Иосиф

справа подписаны новой

надписью: "
Сочинение Кристофора Казелли, 1499". Фигуры маленькие
и невзрачные, цвет насыщенный
и находится высоко в тени,
оттенки платьев сильно
контрастируют, композиция выстроена
неестественно и безжизненно.
Это напоминает нам о Бертуччи из Фаэнцы
и Тиберио, а также об
Аральди, чья фреска с изображением Богородицы,
Иером, Урсулой, Магдалиной,
Антонием и тремя другими прямоходящими
святыми, со святым Франциском и
капитаном в доспехах, стоящими на коленях по
бокам, в отношении которых мы не уверены
, приписывать ли их Казелли
или Рондинелло. На нем имеется
надпись - подделанная - "Джио.
Пьеро Перуджино. "Композиция
хороша, а стиль характерен
для работ Луиджи Виварини
и Монтаньи, цвета тусклые
и мрачные (травмированные и пятнистые)
, как у Казелли.

4 Парма, Кафедральный собор, круглая монохромная

статуя Христа в гробнице

между двумя ангелами под аркой

памятника, воздвигнутого в 1507 году

Барту Монтино, канонику Пармы

и апостольскому протонотарию.

590, ГЛАВА XIX. ПАРМЕЗАНЦЫ.

о городе Парма мы можем только сказать, что они

явно тяготеют к умбрийским образцам Франческо

Франсия и Перуджинески самого низкого пошиба, и

что в своих самых зрелых произведениях он избавил себя от многих

хлопот и размышлений, заимствуя формы и

аранжировки других, более великих людей.1

1 Алессандро Аральди, представитель болонской школы франкофонии

(не исторической науки, но более четко очерченной

Питтори и Кремонези, 4º, Кремона, и в более изломанной манере,

1774, I. стр. 100), был родом из фигур небольшого роста, костлявых,

Казаль Маджоре; но это угловатый и с короткими конечностями,

с драпировкой из режущих складок;

ребенок-квадрат в стиле

Веронезе Карото, обработка

, как у тарсии, цвет (сильно смягченный

) тусклый и грубый. Пармская галлия.

"Благовещение", дерево, масло, надпись :
"Аральдус фациебат. 1514", из
кармина. Богородица впечатляет,
особенно в виде головы,
цвет сильно стерт, он грубый и
жесткий, пейзаж - лучшая часть
работы. Та же галерея, в том
же стиле, но под названием
"Джованни Беллини, воздвигнутый Христос".
ошибка, поскольку, согласно отче Аффо
(жизнеописание Пармеджанино), он родился
в Парме около 1465 года. Его первая
публичная работа (как нам известно
из отчетов, любезно предоставленных
доктором Луиджи Рончини и синьором
Carlo Malaspina) -
алтарный образ, созданный в 1500 году для церкви Святого
Квирино в Парме, в уплату за
который он получил небольшую сумму
и в подарок одежду. Он
написал фреску с изображением Девы Марии с
младенцем и жертвователем в
Пармском кафедральном соборе в 1509 году; тайную вечерю,
пленение и другие сцены благословения с книгой на

а

а

от страсти в хоре зеленой земли. Парма, Сан-Паоло,

Сан-Паоло в Парме 1510 года, одна из комнат в люнетах

которого погибла. В 1514 году он закончил различные работы: "потолок",

"Благовещение на карминно-голубом фоне", "арабески", которые

сейчас находятся в Пармской галерее, "монстры", "ангелы, играющие на музыкальных инструментах" -

в 1520 году он получил заказ, на котором изображены украшения и медальоны.-

так и не был приведен в исполнение образ самаритянки на

алтаре в кафедральном соборе. Он преуспел: Моисей получил скрижали,

завещание в 1528 году; и знамя, выполненное в стиле Адама и Евы, центо из Имиты -

для компании Сан-Козимо от Рафаэля и Майкла

Дамиано, была подарена этому Анджело, а "Жертвоприношение Абра-

компани" - его наследником Филиппо Поццамом, напоминающим о композиции

Зиоли 1530 года. Ниже приводится список работ Бацци. В других разделах Юдифь перечисляет его работы :

Парма, Кафедральный собор, фреска. Богородица

с младенцем, святой Иосиф и коленопреклоненный

жертвователь с епископской митрой

у ног, в натуральную величину (голубая

мантия Богородицы и

расстояние стерто), надпись.: "Алекс.найди
Д. Аральдус пинксит. 15.9." (1509.)
Фреска находится на стене
справа, когда вы входите в Дуомо,
и обычно приписывается Казелли,
формы которого скопированы с этих фресок.
обезглавив Holophernes, Реми-
niscent Коста, проповеди Павла,
избиение младенцев, скопированы
от Рафаэля, чудотворная
улов рыбы, брак-
пиршество в Кане, суд
Соломон. В углах
потолка изображены резвящиеся дети.
Люнеты содержат аллегории неясного
смысла, слабо составленные,
но вдохновленные идеями Мантеньи, Коста
и Франции; на каминной полке
ГЛАВА XIX. 591 НИККОЛО РОНДИНЕЛЛО.
К востоку от Пармы и Болоньи, в основном в городах
Форли, Равенна и Римини, мы прослеживаем влияние
Джованни Беллини, смешанное с влиянием Пальмеццано,
главным представителем которого был Никколо
Рондинелло, лучший художник Форли и Равенны в первые

годы XVI века. Ронди-

Нелло повезло, что в юности он имел возможность посещать

школы самых выдающихся венецианцев. Он описан

- и, без сомнения, правильно описан Вазари как

один из самых трудолюбивых помощников Джованни Беллини

. Во время своего пребывания в Венеции он участвовал в

создании картин, которые Беллини не брезговал

продавать как свои собственные, и писал мадонн

, которые вполне могли сойти за школьные экспонаты из мастерской его хозяина ; небезынтересно найти среди сокровищ

дворца Дориа в Риме картину "Дева с младенцем

" с подписью Рондинелло, точную копию

другой картины из той же коллекции, подписанной Джованни

Бельлини. Такое поразительное совпадение не может быть

объяснено простым предположением, что Рондинелло скопировал

вот надпись: "Трансивимус, Вечный в небе, и два

в огне и воде"...

MDXIII. " Наконец-то мы в Сан-Франциско

Сеполькро Пармский, святой Убальд

между архангелами Михаилом

и Рафаэлем, Дева Мария-

нунциат и Пьета в алтаре

; фреска в

капелле Кузани, долгое время скрытая под другой

картиной. Но эта фреска, возможно

, частично принадлежит Лодовико да Парма,
бедному мастеру Аральди, которому
мы можем посвятить следующее
: Парма, бывший монастырь Сан
Паоло, фреска на стене церкви
святые Екатерина и Себастьян,
слева от Богородицы в
открытом арочном проеме. Характер
картин Лодовико - это характер
последователя болонской школы
на уровне Меланцио и Тиберио
Ассизских.
1 Вас. ст. 17, 18, IX. 148, XI.
93.
сад, изображающий Святую Екатерину, 43, сала II., без фигуры
перед Максимианом; церковь Сан
Пьетро, под органом, фреска
Девы Марии с младенцем и святым
Иосифом справа (почти полностью утрачена).
Коллегия технических наук а
Сан-Паоло, фреска на фасаде, сильно
стертая, Пьета. Пинакотека,
"Воззвание", с ангелом и
2 Рим, Палаццо Дориа, № 25,

брач. 2. Гр. Галл. Богородица с младенцем

и святым Иоанном Крестителем по

правую руку, надпись: "Иоанн

Беллин". Копия Рондинелло, №.

Креститель. Ребенок

варьирует движения одной

руки и держит птицу, привязанную к

ней веревочкой. Пейзаж вдали

также разнообразен; на парапете: "Николо-

лаус Рондинело", дерево, масло, в

натуральную величину, сильно поврежденный при повторном

хранении.

592, ГЛАВА XIX. "ПАРМЕЗЕ".

Беллини. Мы можем предположить, что Беллини нанял его

для создания основных частей панно, к которому он добавил

свое имя, и что Рондинелло впоследствии использовал тот же дизайн

. Эти две картины похожи друг на

друга по мастерству исполнения и композиции, но та, которую подписал Беллини , менее правильна по очертаниям и колориту, чем была бы

, если бы он сделал ее полностью собственноручно ;

тот, что у Рондинелло, более простой по форме и более темный

по тону. Что отличает Рондинелло в этой и других

постановках того же рода, так это некоторая беспомощность в

постановке фигур, недостаток широты и размера

, ломаные контуры и плохая драпировка в углах или извилинах

.1 Его манера держаться не свидетельствует о деликатности или

утонченности в средствах, а его цвет однороден и темен.

В его работах есть свидетельства, и это преимущество-

что касается мужчины, о котором у нас нет

ни единого упоминания, то на него произвел особое впечатление один

класс моделей в стиле Беллинеск. На алтарных картинах Беллини

1505 года и выше мы наблюдаем заметную ширину

головы и сильное сжатие горизонтальных

линий лица. Эту особенность Рондинелло унес с собой

, когда покинул Венецию и перевез свой мольберт в Форли

и Равенну. Поначалу он

с благодарностью вспоминал уроки, полученные в Венеции, воспроизводя маски Чимы и Беллини, но его прежние впечатления

быстро вытеснили другие, и со временем он стал подражать Пальмеццано не меньше, чем другим мастерам.

1 Та же галерея, № 12, зал II.

Дерево, масло, почти в натуральную величину. Богородица

в полный рост с ребенком на

коленях, зеленая земля. Эта картина

сильно потускнела от времени и

реставрации. Говорят, что имя Ронди-

Нелло скрыто за

вышивкой рамки.

Но во дворце Дориа есть и другие копии

мадонны Беллини

, которые, возможно, принадлежат кисти Ронди-

Нелло, бывшего гр. Ровиго Галл. № 3.

Дева Мария с младенцем на фоне

зеленого занавеса, наполовину скрывающего

пейзаж. На картинке, прикрепленной

к парапету, фальшивая

надпись: "Gentilis Bellinus eques,

1483". Равенна, галерея Распони.

Точная копия вышеприведенного, но, вероятно

, копия из Рондинелло, выполненная кем-то из

Котиньолы. О

Рондинелло в школе Бельлини напоминает

поясная статуя Девы Марии с

младенцем, подписанная "Иоаннес Беллини"

, в Дадли-хаусе в Лондоне. (Смотрите

антею).

ГЛАВА XIX. 593 НИККОЛО РОНДИНЕЛЛО.

Венецианцы. На изображении Девы Марии в полный рост, дающей грудь

младенцу в музее Форли, он не испытывает недостатка в

чувствах и не забывает о законах

композиции и пропорций. У главной фигуры

широкий высокий лоб, что наводит на воспоминания о

Чима; его драпировка выполнена в стиле беллинеск, но

цвет - темно-коричневый, покрытый лаком и обильно пропитанный

красками - совершенно неизменен. По тому

же техническому принципу, используя маску, характерную для

Бельлини, в 1505 году он создал мужской портрет, приписываемый

Джорджоне в галерее Форли, картина, в которой

природа не увеличена и не облагорожена, как это могло бы

быть благодаря гению первоклассного художника, в которой монотонность

создается путем общего окрашивания, но в которой мрачное

сияние оказывается привлекательным. Характерной чертой прогресса Ронди-

Нелло с этого времени является то, что он получает

все больше и больше свободы рук, не внося изменений в свой

технический процесс. Его кожа обычно красно-коричневого

оттенка с оливково-коричневыми тенями и небольшими переходами или вообще без них; на нее наносится обильное количество вещества и

тонального крема на одной картине размашистым штрихом, затем наносится

полупрозрачный слой и завершается нанесением легкой глазури

Достигаемый таким образом красноватый оттенок становится темным и непрозрачным ; становится обычной вертикально сжатая форма головы

, которая сопровождается округлостью и мясистостью;

глаза закрываются длинным горизонтальным веком; нос широкий

, как бочок, и ноздреватый.

Первым примером такого лечения является церковь Святого Себастьяна

у колонны в кафедральном соборе Форли, где, однако,

Форли, 1, голл. Коммунальный. Дерево, 2 Та же галерея, № 126, дерево,

масло, в натуральную величину; Дева Мария и масло, 1,3 на 1,8 дюйма, бюст ребенка на фоне зеленого занавеса,

по обе стороны которого молодой человек в черном, пейзаж. тога, на три четверти повернутая влево (Все синие цвета перекрашены.) На пейзаже под названием "Нарисуйте

на парапете веточку, вишни и герцога Валентино" кисти Джиор-

Натса, под которым надпись: "Джионе". Цвет глубокий,

как у "Николая Рондинелуса". Ручки

и головка ребенка

запечатлены.

все тело целиком, но не повреждено и полностью

сросшееся. Его нельзя

хранить повторно.

влияние Пальмеццано заметно

уже в головке, ломаных очертаниях, драпировках и

архитектурной отстраненности. На других картинах, которые можно отнести

к Рондинелло из галереи Брера, явно прослеживается смешение

венецианской и романьинской школ. Таким

же образом у нас есть четыре ангела и благовещение

в Сан-Пьетро Мартире на Мурано, в которых мы вспоминаем

Пьера Марию Пеннакки.

По мере того, как Рондинелло становится старше, он теряет все больше и больше Венецианский характер, а также в нескольких обетных алтарях в

В Равенне он смело принимает манеру Пальмеццано.4

1 Форли, Дуомо, дерево, масло. Статуя, первоначально изображавшая святого в Санта-Мария-дельи , привязана к колонне, а Ангелы; по четыре панно на каждой из

них стоят под аркой на окулярах, изображающих ангелов; два из них играют роль постамента. Вдалеке находятся инструменты, двое молятся. Интерьер

и пейзаж. Рисунок

выполнен в стиле Пальмеццано,

а драпировка выполнена в

манере Пальмеццано.

а

Санта-Мария-дельи-Анджели - это два

панно, выполненных одной и той же рукой, которые висят

на шпилях большой арки

нефа. Они изображают

Деву Марию и ангела благовещения.

Галерея Равенны, 4. Богородица с

младенцем, святые Фома,

Магдалина, Екатерина и Креститель, а также два

ангела, игравшие на музыкальных инструментах, получили ранения

от

2 Милан, Брера, № 434, дерево,

масло, класс "школы

Беллини", 173 ч. к. 1-73,

первоначально в Сан-Джованни

Эванжелиста в Равенне. (Ваш. IX. 149.)

Сюжет : Святой Иоанн Богослов в части (руки младенца, плащаница

перед алтарем, на котором Богородица). Это произведение, на котором

изображена Богородица с младенцем-Крестителем, сильно напоминает нам

размещенную картинку. Святой Иоанн держит в руках кадило Пальмеццано, принадлежащее монахине, стоящей перед коленопреклоненной женщиной, носящей орден (La Congregazione) в

царственной короне. Ангелы служат в Равенне. Дерево, фигуры в натуральную величину.

каждая сторона. Это картина Рондинелло "Сан-Спирито", написанная задолго до Равенны, раскрашенная, как указано в тексте;

Богородица с младенцем в беллинеском стиле, святой

Иоанн, напоминающий первосвященника

на представлении Беллини в замке

Говард. Ангелы

, как и описано, квадратные, с короткими головами.

Та же коллекция, № 73,

автор Стефано да Феррара, дерево,
масло, размер 2,62 на 2-18 дюймов. Богородица
восседает на троне между святыми Петром,
Варфоломеем, Николаем и Августином,
а впереди три ангела играют
на музыкальных инструментах. Тот же характер,
что и у предыдущего, но более широкая
трактовка.
в Санта-Кроче. (Ваш. IX. 149.)
Дева Мария, младенец, святой Иером и
Кэтрин, сильно пострадавшая. Каса
Лователли, родом из Сан-Джио.
Битва. (стр. 17, 18) "Богородица с
младенцем", "Святые Альберт и Себастьян",
деревянные, в натуральную величину, в полный рост, сильно
поврежденные и перекрашенные, но с
признаками того, что они были одной из
самых смелых постановок Рондинелло. Сан
Доменико, хор. Богородица,
ангел благовещения, святой Доминик
и святой Петр-мученик, каждый
на отдельном полотне, изображены
стоящими под арками; подлинные
работы Рондинелло, но потускневшие

на

3 Мурано, Сан-Пьетро-Мартире, судя по возрасту и грязи, изображен в натуральную величину.

ГЛАВА XIX. 595 КОДА БЕНЕДЕТТО.

Бенедетто Кода из Феррары, чьим обычным местом

жительства был Римини, принадлежит к тому же роду, что и Ронди-

Нелло, но более низкого ранга. Он справедливо описан

Вазари как малопочтенный беллинеск; 1 можно было бы

добавить, что он был учеником Рондинелло. Будучи феррарезцем по

происхождению, он привнес в свой стиль что-то от Франции ;

а его рисунки отличаются

как правильностью, так и некоторой нежностью. Некоторые из его

панно датированы 1513-1515 годами. Их можно найти исключительно

в Римини, Равенне и Пезаро.3

Возможно, это части одной из

алтарных картин, упомянутых Вазари

(IX, 150). Другая, о которой он

говорит, а именно та, что находится слева от

главного алтаря, принадлежит кисти Бенедетто

Кода.

Римини, Дуомо. Венчание

Девы Марии с фигурами в натуральную величину

, выгравированными на картеле: "benedicti

...." Ладерчи (Питт. Феррар. -

прим. авт. 60) говорит, что это было подписано:

"Опус Бенедикти, 1515". Это

Здесь мы можем упомянуть Балдаса - изображение пятнадцати фигур, включая пару детей, сидящих по

углам переднего плана.

Их формы стройны, вычурны

и слабо напоминают

формы школы Франсии, и кажется, что они были

созданы тем, кто видел

фрески молельни Санта-Клауса.

Сесилия в Болонье. Цвета

насыщены цветом транспортного средства и

сара Кароли, ученик, как мы полагаем,

Пальмеццано и

Рондинелло. Он является автором картины

"Коронация Девы Марии в

присутствии святых (среди

которых святой Меркуриале)", № 89 в

Коммунальной галерее Форли.

На этой картине надпись: "Бальдассар

Carulis foroliviensis плодоносит, но не растет, как у

Philippus MDXII. " | имеет мрачный оттенок, как у Рондинелло.

Первоначально он находился в Сан-Томмазо-Римини, Кьеза-де-Серви, ранее

в Сан-Доменико. Богородица с

младенцем между святыми Франциском и

Домеником, с тремя ангелами, играющими

на музыкальных инструментах, у подножия

трона; надпись на картелло :

"MDXIII опус Бенедикти фацибата"

Апостоло; верхняя часть напоминает

Рондинелло, нижняя - Пальмеццано.

По-видимому, той же рукой

написано следующее: Равенна,

галл. Рас-пони, № 10, мученичество святого

Варфоломея,

выполненное в духе школы Синьорелли (sic). Алтарный образ поврежден

(пределлой), а также: не пронумерован, расколот и покрыт чешуей. Ангелы

, изображающие вторую пределлу, похожи на тех, что изображены на фрагментах, изображающих крещение Христа, между четырьмя подписанными на этих страницах Ронди-

ангелами. Форли, Сан-Бартоломео. Нелло в Брере. В остальном -

Христос на коленях у Богородицы с

Магдалиной, евангелистом

Никодимом и Иосифом Аримафейским.

В Ра-венне есть точная копия этого

, гл. делла Кроче. Смотрите также антею.

1, т. V, стр. 18.

2, т. I, IX, 91.

Стиль, описанный выше.

Римини, Дуомо, ризница.

панно в четверть натуральной величины, воспроизводящее

встречу святого

Франциска и святого Доминика, святого Антония,

Петр и Павел, молодые святые

и епископ в супружеской паре, и

святой в епископальной церкви. Это

3 Ниже приведен список, ошибочно приписанный Перуджино;

описание их: "это бедняжки" Бенедетто.

38 *

596, ГЛАВА XIX. "ПАРМЕЗАНЦЫ".

Более отчетливо выраженным местным жителем поначалу был

Франческо Заганелли, родившийся в Котиньоле, в герцогстве

Феррара, но впоследствии переехавший в Равенну. Он

был учеником Рондинелло1, но не только Рондинелло,

поскольку на алтарном образе 1505 года в Брере, изображающем

Деву Марию между двумя святыми и коленопреклоненным покровителем,

он показывает, что знаком со школой

Пальмеззано. В первый период, к которому относится эта картина,

дитя между святыми Домиником и

Полом, а вокруг этой главной

сцены - пятнадцать сцен

из "Страстей господних". Это тоже относится

к школе Кода. Но со ссылкой

Кода. Пезаро, Сколетта-ди-Сан-де-Кода. В гл. Ма-

Джованни, первоначально в Падри-донна-дель-Росарио, между Пезаро

Скульптурная композиция у ворот Аримини и Градары представляет собой

сводчатое панно с изображением Богородицы, на котором изображено Успение Пресвятой Богородицы и двое святых (мужчина и женщина)

на переднем плане, 1,60 руб.

2.90, фигурки в натуральную величину. Умбро

В стиле Болоньезе, как указано выше,

слабое и лишенное эффекта освещения имя Бартоломео мы можем

и затенить. Равенна, Сан-Доум - обратите

внимание на арочное панно Нико "Воскрешение Лазаря", выполненное квадратной формы. с фигурами в натуральную величину, изображающими Деву Марию с младенцем, между святыми До- ками из Фано, подписанными

Миником и Джеромом; на ступенях в картелло: "Варфоломей

тросносский, святой Иосиф и святой Пом и сын Фанен". Также

Франциск в беседке; на картелло похожий сюжет в главе "Сан

" слева : "Опус бенедикти Франческо из Филотрано, надписанный:

ариенсис", - фигуры в натуральную величину. Этот "Помпей Моргантис Фаненсис " - лучшая постановка Бенедетто,

созданная, как мы полагаем, Вазари для

Рондинелло. (Vas. IX. 150.) Она

выполнена в более широком стиле, чем

предыдущая, но в том же стиле, представляющем собой

смесь рафаэлевской школы, о которой Ланци в своем указателе говорит

как о болонской школе, и

венецианской Пальма-Веккьо.

Вазари упоминает Бартоломео,

сына Бенедетто Кода (Vas. V.

18), и Ланци (Hist. о живописи,

III. 27) приписывает ему мадонну

между Святым Рохом и Себастьяном

в Сан-Рокко в Пезаро, на которой

1543." Все это произведения

весьма никчемного и

неинтересного рода, и не представляет особого

интереса выяснять, похож ли Барто-

Ломмео из Фано на

что он подписывался "Барто-

ломмео Уголовный", был

сыном Бенедетто Кода и жил

в 1543 году.

1-я часть IX. 150. Мы увидим

, что Франческо звали Фран-

ческо ди Босио де Заганелли ди

Котиньола. (см. постею.)

2 Милан, Брера, № 83, дерево,

масло, 1,43 руб. на 1,13 руб. Первоначально

он отмечал дату 1528 года. Эта

мадонна, которая существует до сих пор, написана

в подражание

стилю Рафаэля и выглядит как произведение Минори Риформати из Ра.-

Школа Кода. На картелло, кроме Венны. Дева Мария, дитя, святой Франциск, осталась одна буква - Б. В

ризнице собора Дуомо в Римини "Николай и коленопреклоненный покровитель

" изображено сошествие Святого Духа

(панно в натуральную величину, разделенное горизонтально

на три части), приписываемое отцу

Бенедетто. Автор - последователь

надпись: "Hoc opus f. f. Petrus

Маринатик ф. эго Францискус Котигноленский

родился в 1505 году".

Картина подверглась очистке

и реставрации.

ГЛАВА XIX. 597 ЗАГАНЕЛЛИ.

Заганелли обещает проявить свои таланты в области стройности; его тонкие, сухие формы обрисовываются законченным и тщательным контуром, но

при этом выглядят странно жесткими и безжизненными, платья разбиты

на прямолинейные части, а цвета выглядят мертвыми и

однотонными. На этом уровне мы уже видели Бертуччи из

Фаэнца, на которую Заганелли на данном этапе имеет

некоторое сходство, и учение Пальмеццано частично отражаются в

драпировках, а частично - в арабесках

на золотом фоне в архитектуре. Аналогичное разбавление

Пальмеццано заметно и на втором алтаре в

Брере, выполненном, по мнению некоторых авторов, Заганелли совместно

со своим братом Бернардино, но без каких-либо

признаков особой обработки на этот счет. Мы

увидим, что Бернардино часто был помощником

Франческо и что, когда он работал в одиночку, его

достижения были невелики.2 С этого сравнительно скромного

начала Заганелли постепенно поднялся на более

высокую ступень, изучая шедевры Франческо

Франция. Несмотря на то, что он все еще был слабым художником, в 1509 году он создал две картины, в которых заметно

улучшение. На картине "Поклонение новорожденному Христу" в

Национальной галерее Ирландии фигуры расположены более искусно

и четко очерчены, чем в прежние времена; у них спокойные

и доброжелательные движения и приятные лица; драпировки

подобраны более продуманно, а цвета, хотя

и поврежденные по разным причинам, сохранены. лучший тон.

Оно

был построен в 1504 году. Поверхность также

обработана. Вазари упоминает

(IX. 151) Христа, несущего свой

крест, который Заганелли оставил незаконченным.

Незаконченная картина на эту

тему находится под номером 174 в галерее Брера

, но это всего лишь школьное произведение.

2 Л. Н. Читтаделла публикует (в

1 Милан, Брера, № 95, дерево,

масло, м. 2-27, руб. на 1,48, приписывается

"Бернардино Маркези". (?)

Дева и дитя восседают на троне между Святыми

Иоанн Креститель и Франциск.

По-видимому, это запрестольный

образ, описанный Франческо и

Бернардино Заганелли в "Бельтрами"

"Форестьер... нелла читта ди Ра- "Документы", стр. 154) в

1783 году" (цитируется по Баруффальди, "Жизнь Питта".

Ferr. II. 514, и

Ланци, III. 26). Оба

источника сходятся во мнении, что это было в

"Минори Оссерванти" Равенны,

и что дата его исполнения не установлена.

запись, датированная 1509 годом, в которой

братья "Франческо и Бернар-

Дино де Заганеллис де Котиньола"

обменивают одни земли на другие.

3 Дублин, Национальная галерея, No.

141, 5f . 11 ч. от р. х. Младенец

598, ГЛАВА XIX. ПАРМЕЗАНЕЦ.

не было ничего странного в том, что, созерцая святые

творения болонцев, Заганелли научился

выражать более глубокие и искренние чувства. Во

втором произведении того же года, которое теперь находится в Берлине, он изобразил Благовещение в стиле Франсии:

Богородица стоит на пьедестале между двумя святыми и

смотрит снизу вверх на ангела, который предстал перед ней

с небес. В этом, а также в нежном взгляде

и движениях или изящных пропорциях обоих этих предметов

одежды можно заметить изменения в

Заганелли, в то время как в баптистерии с одной стороны прослеживается сходство с Рондинелло, а в арабесках арок или прямолинейном

стиле драпировок - влияние Принципы

Пальмеццано очевидны. Извивающийся святой Себастьян с руками

, привязанными высоко над головой к дереву, фигура

в натуральную величину в галерее Костабили в Ферраре, проливает дополнительный свет на успехи нашего художника. Он сделал это в 1513 году,

с твердостью и мастерством рисунка и сравнительной

легкостью тона, удачно повторив одну из смелых

поз, характерных для Париса Бордоне, которой в последующие годы

подражали Гвидо и Караччи. К тому же времени, и

даже лучше, относится изображение Вечного во славе, которому поклоняются с земли сонмы святых, - алтарный образ, некогда украшавший церковь.

Христу, стоящему на пьедестале в часовне,

сквозь своды которой

видно небо, справа

поклоняются святой Франциск и святой Антоний

Падуанский, слева - Пресвятая Дева

и святой Иосиф. На картинке, установленной на

пьедестале, мы читаем: "Б.нардс

медиана, премьер-министр, его святейшество осса завещал стать

дедом

великого нардса,

который родился 1 апреля 1509 года".

Эта картина, некогда находившаяся в

галерее Риформати в Имоле (Ланци,

III, 26), побывала в

руках мистера Ван Кейка в Париже,

мистера Вигрэма и мистера Нивенхейса.

У мистера Ван Си это было передано

на холст , и небо было

перекрашено заново . Цвета не поддаются
восстановлению.
1 Берлинский музей, № 1164, дерево,
6f . 4 часа на 5 минут, от церкви Солли.
Креститель слева рекомендует
преклонить колени перед своим покровителем. Святой Антоний
Падуанский (справа) стоит на молитве.
Надпись "Картелло" у ног Богородицы
стерта, и на ней есть только
слова: "1509. Апрель".
В том же духе, что
и Берлинский, и чем-то напоминающий
Бартоло Монтанью, изображена Дева
Мария с младенцем, восседающие на троне между Святым
Иоанн Креститель и Святой Себастьян,
небольшое панно в руках мистера
Рейсе в Париже.
2 Феррара, Костабили, почти
в натуральную величину, с надписью: "Христос. 1513
Франциск де Заганелли, Чотиньо-
линзис пинксит".

пятая часовня в Сан-Бьяджио в Форли. Во время своих визитов
в Болонью Заганелли, очевидно, обратил некоторое внимание

на изменения

, внесенные Рафаэлем в молодых учеников этой школы; и среди ангелов

, которые порхают над Вечностью и поддерживают развевающиеся складки

его одежд, есть те, чьи взгляды

напоминают взгляды Инноченцо да Имолы в его рафаэлевский период .

Там, где это влияние менее заметно и

сохранены старые привычки мастера

, все же можно отметить некоторый прогресс: формы без размаха, присущего современным моделям, драпировки, все еще сохраняющие привычный оттенок, купаются в

более свежая атмосфера, а цвета, даже если они холодные, в серой

и фиолетовой эмали тела или в резких оттенках

пейзажа, живые и ясные.

Но самое важное и наиболее свободно обработанное из всех

священных произведений Заганелли - это Богородица с младенцем

и портреты семьи Паллавичини, выполненные в 1518

году для церкви Нунциата под Пармой.2 Ни

в одной из его предыдущих работ нельзя было найти большего мастерства в аранжировке и лучшего рисунка, хотя нельзя

отрицать, что грубость формы и вульгарность

черт сочетаются со свободой кисти. Драпировку

легче складывать, но она не совсем лишена жесткости ;

1 Галерея Форли, № 111, арочный евангелист, надпись под

панно с фигурами в натуральную величину, большие ноги ангела, играющего на виоле, "Поврежденный временем и восстанавливающий". ступенька трона: "Xh.... 1518

Ангелы сопровождают Вечного на небесах, Франческо да Котиньолу-

младшего. Внизу, святой Буонавен-пинсе". Эта часть картины

"Тура, Иоанн Евангелист и а" висит в плохом состоянии, будучи затемненной женскими святыми, Джеромом, Марией Магдалиной из-за возраста и пыли, в темном месте далена, и еще одна, написанная справа от входа. Два

на картелло: "Францискус Коти - другие панно в старой раме

"гноленсис пинксит".

Крещение Христа в 1515 году,

когда-то в Сан-Доменико в Фаэнце

(Ладерчи, Питт. Феррар. стр. 59)

отсутствуют.

находятся в хоре. Они содержат

бюст-портреты Роландо

Паллавичини и его дочери (?), читающих

книгу, и

портрет жены Паллавичини Домициллы. На

первом из них надпись: "Ро... Палл... 2 Парма, церковь Нунциата,

за воротами Порта Нуова. Панно "дикавит", вторая: "Жилище

с фигурами Богородицы в натуральную величину". В примечании к "Вазари

и младенцу между святым Иоанном" (IX, 151) эта работа подарена

Баптисту, Бернардино и Джону Джироламо Маркези из Котиньолы.

1

телесные оттенки на портретах отличаются приятной теплотой

, но слегка смягчаются серым и твердым покрытием эмалью.

отделка по-прежнему напоминает Пальмеццано.

В том же стиле, но с леонардовской правильностью

разделений и моделировкой деталей

, выполнен прекрасный бюст Христа работы Заганелли и его брата Бернара-

Дино, принадлежащий синьору Милиусу в Генуе, - панно

, которое могло бы дать художникам право занять достойное место среди

второсортных работ. из Романьи, если бы не то, что

черты лица заострены до мелкости, а

лицо доведено до пустого единообразия. В

последних работах мастера, которые хранятся в Равенне

и Римини, есть следы спешки или упадка могущества.

Его хронология обрывается после 1518 г.2

1 Генуя, синьор Федерико Милиус. это напоминает нам о Лото.

Дерево, с 00:00 до 28:00 по местному времени. Цвета спереди темные, а

лицо с длинными вьющимися волосами резко контрастирует с землей. Равенна, Сан-Франциско Джироламо, бывший Джезуити, сводчатое панно

с фигурами в натуральную величину; сюжет -

венчание святой Екатерины с участием Св

Себастьян, Иоанн Евангелист, монах,

темная, с надписью: "Франциск. Бер-

нардинус Босии. Cotignolani f."

Хорошо сохранился, хотя и слегка

потерся. На голове терновый венец

, обильные слезы и святой Рох. В пределе,

по щекам струятся слезы; подпись "Варфоломей, душа Девственницы

" нанесена на подол туники, который проходит по груди, унесенный на небеса двумя ангелами . 2

Равенна, Галерея Распони,

№ 8. Поясная часть Богоматери

с младенцем, стоящим прямо, цепляющимся

за подол ее платья и играющим

с птицей, - очаровательная группа

полотнища святой Вероники, святой Екатерины

и Павла. Это панно расположено высоко

над главным порталом и имеет

тусклый оттенок; младенец Христос

зачернен при реставрации - неудачная

работа, мало чем отличающаяся от ранних

работ Джироламо Маркези, выполненных скорее по замыслу, чем вручную, что может затянуться. Пропорции и маски сами по себе доказывают, что Джироламо был из Франции; он был одним из лучших мастеров школы Заганелли. В мае этого года тонкая работа телесного цвета (половина - алтарный образ, упомянутый

в "Житии"). Равенна, Сант-Агата. Вазари (IX, 150). Равенна, Сан

-хор - сводчатая панель с изображением ризницы Ромуальдо, или класса,.

восемь фигур, все почти в натуральную величину, изображающие воскрешение Лазаря, выгибающиеся дугой: распятый Спаситель, полотно Магдалины, написанное маслом, плохо скомпонованное, еще хуже - держащееся за подножие креста, падающая в

обморок Дева Мария,

монах, святой Франциск и еще

один святой. Эта картина, получившая высокую оценку

Вазари (IX, 151), сильно

искажена ретушью, особенно фигура

Христа; в

движениях худощавых святых много преувеличений, а в

нарисованный и наиболее пострадавший. (Ваш.

IX. 150.) Равенна, Сан-Никколо.

Рождество Христово, сильно поврежденное и поцарапанное,

школьный экспонат. (Ваш. IX. 150.) В

том же образе и в том

же месте, но первоначально в Сант-'

Аполлинар, две

деревянные фигуры святых Себастьяна и Катерины в натуральную

величину. Преувеличение в

ГЛАВА XIX. 601 ЗАГАНЕЛЛИ.

У Бернардино Заганелли есть только одно подлинное

произведение - Святой Себастьян, принадлежащий синьору Фриццони

из Белладжио на озере Комо, возможно, первоначально он был частью

алтаря в Кармине в Павии, расчлененного

в конце прошлого века. Это фигура, одинаково несовершенная по форме, характеру и цвету, работа терпеливого, но неумелого мастера, который мог бы быть полезным помощником в мастерской своего брата, но не претендует на звание независимого художника.

С Джироламо Маркези из Котиньолы, учеником, как мы полагаем, Заганелли, искусство Романьи вступает в свою последнюю фазу. Джироламо начинал как холодный и прилежный подражатель Заганелли и Франсии. Его первые алтарные работы в Сан-Марино являются слабым отголоском работ этих мастеров с некоторой долей преувеличения;

картина "Рождество Христово" 1513 года в коллекции лорда Эшбертона демонстрирует фигуры выполнены почти в натуральную величину в манере Франческо и Бернар-

дино Заганелли.

Отсутствуют следующие: Равенна, Сант-

Апполиньяре. (Vas. IV. 151) Богородица, младенец, Святые Иоанн Креститель, Апполлинар, Джером и другие; Богородица с младенцем, святые Петр и Екатерина.

Действия персонажей в этих произведениях мало чем отличаются от действий слабых учеников Синьорелли. Картина "Рождество Христово", по-видимому, была написана

Заганелли для францисканцев

Кремоны. Анонимо (изд.

Морелли) обращает внимание на такой сюжет, выполненный

в виде ночной сцены в стиле

Кореджо, - свет, исходящий от

младенца Христа. (Анонс. стр. 37)

Рим, Вилла Альбани. Люнетная панель

со Спасителем, поддерживаемым в его

гробнице двумя ангелами, возможно, часть

крещения Христа 1515 года,

первоначально в Сан-Доменико из

Фаэнца. (Ладерчи, ub., стр. 59.)

Фигуры в два раза меньше, чем у Франческо Бартоли в "Нотации делле

1 Павии, Кармине и Белладжио".

Алтарный образ в Кармине состоял

из шести частей; основное блюдо

, представляющее святого Себастьяна, находилось между

Святые Николай и Екатерина; на

верхнем плане Христос между двумя

ангелами, Богородицей и ангелом

благовещением. Это так описано в

"жизни": Христос в беллинеском стиле, с рисунком и скульптурой кьезе и

драпировками в стиле Палвиа". - Закончила мастерскую в Венеции в 1777 году.

меццано. Галерея Римини. Тот же самый Святой Себастьян, которому, как мы предполагаем , принадлежал вышеупомянутый сюжет с четырьмя ангелами,

принадлежит Джованни Беллини, вспоминает Рон - сейчас в коллекции. от синьора Фриц-

зони в Белладжио и представляет

Святой Себастьян в набедренной повязке у

колонны. Это пейзаж

Динелло и Кода, но, вероятно

, кисти Заганелли. Однако это

темперная картина, возможно

, написанная в юности Заганелли. (Sce antea.) фигуры на лошадях; дерево, масло, надписи.: "БАРД Н.В. КОТИГОЛА П." Феррара , Костабили. Та же тема,

школьное произведение. Неаполитанский музей,

№ 4, под именем Козимо Росселли.

Росселли. "Женитьба Богородицы",

2 О художнике читайте в разделе "Примечания"

Вазари, IX. 90.

что он долгие годы цеплялся за это раннее

стиль. Но, последовав примеру молодого болонца, который

научился преклоняться перед последними творениями Санцио и

Буонарротти, он быстро приобрел внешнюю широту

и свободу великих школ, к которым он добавил

особую весомость и вульгарность, присущие ему самому. В

одном из своих произведений он напоминает Инноченцо да

Имола и

Баньякавалло, например, в "Браке Пресвятой Богородицы в Болонье";

в другом, например, в "Деве с младенцем и святыми",

он показывает себя предшественником Караччи, подражая

смелости поздних Рафаэлей и

Михаиланджело, почти достигая уровень Веронезе Франческо

Карото. Образцы его мастерства этого периода можно

найти в Берлине и Болонье, датированные 1516, 1518 и 1526

годами. Вазари рассказывает о нем, что он был

известен в Болонье главным образом как портретист, и одно из его

интересных исследований, если бы мы только могли его обнаружить, было посвящено Гастону де Фуа, когда он лежал раненый в Равенне в 1512 году. Его

завещание, датированное Болоньей 16 августа 1531 года, сохранилось до сих пор.1

Последние дни своей жизни он провел, посещая римские государства

и Неаполь; и, если верить Вазари, он написал

портрет Павла III (* 1549). Попав

в ловушку брака с женщиной с дурной славой, он, как говорят

, умер от разрыва сердца в Риме на 64

-м году жизни.2

1 Гуаланди, Память, сша.

II. 12.

2 Далее следует список работ Джиро-

ламо, упомянутых в
тексте или отмеченных историками; и
прежде всего те, о которых мы можем
говорить с полным основанием. Сан-Марино,
Сан-Франческо. 1°, Дева Мария в молитве
на фоне пейзажа, между Святым Августином
и Святым Ансельмо, получающая
благословение от Предвечного на
небесах; на картелло :
фигуры "Иеронимуса Котиньоля" почти
в натуральную величину; 2°, Дева Мария с младенцем на
троне между святыми Екатериной,
Франциском, Марино и еще одним; двумя
ангелы на ступенях трона играют
на музыкальных инструментах; дерево, масло, фигуры
в натуральную величину. Последнюю из этих картин
ошибочно приписывают
кисти Джованни Беллини, обе они слабы и
тщательны, в манере ученика
Франциска. Лондон, лорд
Эшбертон, но первоначально в Санта-Клаусе
Мария делле Грацие в Пезаро. Девушка
, поклоняющаяся младенцу, в сопровождении
четырех святых, епископа Джерома и

двух женщин, с надписью: "Иероним

Коттигол. можжевельник сфорциа отечественный

- это прекрасный подарок для вас, стр.

MCCCCXIII". Об этом алтаре

написано Ладерчи (Питт. Феррар. стр.

ГЛАВА XIX. 603 ДЖИРОЛАМО МАРКЕЗИ.

103) содержит портреты Джине, похожие на творение Карото.

Супруги Сфорца и Констанцо II. Ее цвет в тени тусклый и фиолетовый

.

Считается, что это произведение было сделано в 1520 году; оно выглядит более современно. В той же манере:

Берлинский музей, № 290, датированный

1516 годом, панель, 2f . 6x11.

Бракосочетание Пресвятой Девы. № 268,

Святой Бернард и его ученики,

подпись: "Иеронимус Коттиньоль"

MDXXVI, дерево, 6 ст. 5 ч. на 4 ст.

11/2. Болонья, Пинакотека, № 288,

"Благовещение", "Рождество Христово" и "бегство

в Египет"; три небольших панно в

одном "пределле", предположительно, из

коллекции, № 108. Эта цель

выполнена смело, но тяжеловата из-за

формы фигур. Болонья,

больница Санта-Мария-ин-Вадо.

Мученичество святого Себастьяна, получившего тяжелые

увечья, с подписью, в которой

можно разобрать только слово "Иеронимус"

. Аллегорические фигуры

Справедливость и стойкость в кепке-

сын. Фигуры выполнены в натуральную величину;

стиль - смесь французского, Рондинелло

и Заганелли; цвет - розовый,

прозрачный и пустой; надпись

обновлена или совсем новая.

Лувр, музей Наполеона III. №.

229, дерево, 0,53 ч. 0:50 м.

Бюст Спасителя, несущего свой

крест, с надписью: "Иеронимус

Маркиз Котиньола..... "

Дата 1520 года в каталоге

сомнительна, а стиль

рисунка указывает на то, что он относится к раннему времени.

Это худощавый страдающий Христос

с застывшим выражением боли на лице,

цвет тусклый, без

модуляции, и сильно затертый.

Самое примечательное - это

исполнение, которое максимально детально

и закончил. Болонья, Пинакотека, Нет.

1. Венчание Пресвятой Богородицы, сводчатое

панно со множеством фигур, почти

в натуральную величину, - имитация Инно-пелла-Варано в этой церкви, которую мы , Ченцо да Имола и Баньякавалло, еще не видели; она может быть

свободной и смелой, перегруженной словами о том, что Богородица дает

людям, и тяжелой по тону. Участие же грудь ребенку, по

галерея г. № 278, панель, в натуральную величину, СТС Иоанна Крестителя, Антония от подавляемых компанией, игумена и мецената, когда-то в Сан

Сан-Бернардино. Богородица целует Томмазо из Форли; из четверых

- младенца Христа, мальчика-Крестителя

внизу, а по бокам - святых

Франциска и Бернардино. К этому изображению относятся еще

более свободно, чем к предыдущему:

мальчик Сент-Джон в

манере Рафаэля, Дева Мария, не лишенная-

от

евангелисты церкви Сан-Микеле-ин

-Боско в Болонье. (Ладерчи, Питт.

Феррар. стр. 103.) В Риме и

Неаполе и Римини не встретишь ничего, сделанного

рукой этого художника

.

3 9015 01708 7944

Исследовательский экземпляр

Не распространяется